RADAR
10 DE ABRIL 2005. AÑO 8. N* 451

Cat Stevens asoma bajo el turbante
Queremos tanto a Naomi Watts
Las pinturas blandas de Leda Catunda
Una guía para el Festival de Cine



A 100 años del nacimiento de Jean Paul Sartre
y a 25 de su muerte, escriben:
Tomás Abraham
Nicolás Casullo
Sergio Di Nucci
José Pablo Feinmann
Horacio González
Oscar Terán








Enanos del mundo, ¡uníos!

El fantasma de una pequeña revolución recorre los parques y jardines de Europa. No se trata de Hobbits, ni de Gnomos ni de Pitufos, sino de sencillos y tradicionales enanos de jardín. La iniciativa corresponde, en rigor, a un grupete de humanos. Franceses ociosos, para más datos: el FLEJ (Frente de Liberación de Enanos de Jardín), un grupo de acción directa que reivindica la liberación de los susodichos y su opción a abandonar los estrechos confines de las plazas de los suburbios.

El proyecto surgió en el pequeño pueblo normando de Alençon en el verano de 1996, cuando un grupo de estudiantes con nombres de guerra comandados por Prof (el enano Sabio de Blancanieves, en su versión francesa), y vestidos de paramilitares, comenzaron a liberar a los enanos de los jardines locales, dejándolos por las suyas en el bosque. Los vecinos llegaron a quejarse y hasta a organizar la vigilancia, pero la popularidad del Frente creció exponencialmente y los justicieros nocturnos ampliaron su zona de acción y la entidad de sus proyectos. En el 1997, Prof fue condenado por la "sustracción" de más de 150 enanos, pero –transcurrido un tiempo prudencial– los encapuchados volvieron a la carga.

En una ocasión, la intendencia parisina organizó una exposición de figuras de todo tipo en un parque del centro capitalino. Semejante provocación no podía pasar desapercibida y el FLEJ hizo lo suyo, liberando a veinte figuras en una operación perfectamente exitosa. La acción fue acompañada por una nota destinada a France Press en la que se exigía "el cierre inmediato de esa odiosa exposición y la puesta en libertad sin condiciones de los enanos de jardín que siguen detenidos". Muy poco después, en otro golpe comando, pusieron "en libertad" a nada menos que 143 enanos, a los que depositaron frente a la intendencia local a modo de reivindicación.

El 20 de julio de ese año, dispusieron a otros cien figurines para el suicidio colectivo, colocándolos en medio de una calle. Los cuerpos de los enanos kamikaze formaban la frase "Liberen a los gnomos".

Todas estas acciones han tenido una repercusión increíble en Europa y comienzan a hacerse conocidas también en EE.UU. y ya inspiraron la formación de decenas de agrupaciones similares, tales como el Movimiento Armato per la Liberazione delle Anime da Giardino; el Gnome-Liberation-Army inglés, y el notable proyecto holandés OomRoel (el proyecto del tío Roel), que, no contentos con liberar a un enano de una casa de la ciudad de Groningen, dejaron tras su paso una carta firmada por el propio gnomo ("Queridos amos: he decidido marcharme a correr aventuras por el mundo. No me quejo del trato recibido,pero he estado pensando y esto es lo mejor para todos. Abrazos") y luego procedieron a pasear a Roel por toda Europa, fotografiándolo en lugares típicos para enviar las postales a su familia. La anécdota aparece reproducida en la película *Amélie* como si se tratara de un chiste, pero no es joda: así de tensas están las cosas en los jardines del mundo.

Sean Penn: la lucha continúa



Tras exhibir un severo déficit de sentido del humor en la última entrega de los Oscar –cuando decidió que era su deber defender a Jude Law de los ofensivos chistes del maestro de ceremonias Chris Rock–, Sean Penn anunció que piensa tomarse varios años sabáticos consecutivos. Las razones esgrimidas: una sola: que el rodaje de *Todos los hombres del rey* –que coprotagoniza con Kate Winslet, Sir Anthony Hopkins y, vaya sorpresa, Jude Law– lo dejó exhausto y por lo tanto va a necesitar un tiempo largo para recuperarse. "Estoy quemado (*sic*) –dijo–, y ahora voy a tener que tomarme al menos un par de años libres."

separados al nacer


¿Roger Tarantino?


¿Quentin Federer?

yo me pregunto: ¿Por qué las comidas tienen "guarnición"?

Para alimentar a las tropas de tripas.
Meltinpot

Porque entran en combate con el hígado.
Hepatodonald

Para defenderse de uñas y dientes.
Un hambriento.

Resabios del autoritarismo gastronómico.
Pepina del sur

Sí, pero sólo en la comida de Ejército, porque la provee la Guarnición Comando y Logística...
Sargento Pepe y su banda de corazones solitarios

Por la misma razón por la que los flanes tienen "recargo crema o dulce".
Abel Ardo, el buen mozo

Para protegerte de algunos cocineros.
Paranoico de Caballito

Por pudor: quieren ocultar toda la inmundicia que terminamos tragando...
El Bromato Loco

Para atacarlas sin cuartel.
El capitán Frío

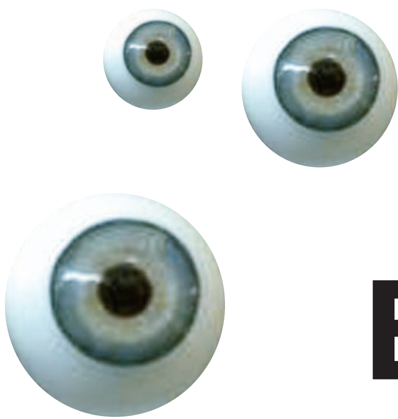
Será porque es una Gracia Unica Adherida a la Ración, Nunca Inadvertida Como Indice de Opulencia Nacional.
El Siglo de las Siglas

Yo qué sé: a mí el sánguche de queso me lo sirven solo.
Inquilino de Mataderos.

Para luchar contra el ejército de Cormillot.
Aldo Rico.

Por nuestra adoración a las Fuerzas Armadas, que aplicamos a lo que comemos. De ahí el postre vigilante, las bombas, los cañoncitos de dulce de leche...
Say Nel Deen, del Séptimo Regimiento de Milanesas a Caballo

para la próxima: ¿Por qué los médicos piden que uno diga 33?



El ojo mocho

POR EDGARDO COZARINSKY

El nombre de Esmé Percy, actor inglés de carácter, tal vez sólo sea recordado, entre quienes nunca lo vieron en el escenario, por los cinéfilos más memoriosos: su inquietante presencia anima *Murder*, un film de Hitchcock de 1930.

Allí encarnaba a un acróbata de circo que ocultaba su condición de mestizo, metáfora (para la censura de la época) de una homosexualidad que el actor se las ingeniaba para sugerir con cada gesto y ademán.

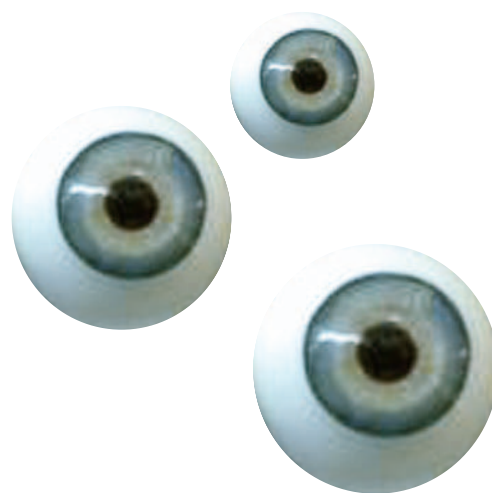
En la vida privada, Percy sentía devoción por los perros. Hizo instalar en Hyde Park, a sus expensas, cantidad de bebederos a una altura apropiada para sus amigos sedientos. Su propio perro, tal vez ingrato, acaso celoso, respondió un día a las atenciones de su amo mordiéndolo, arrancándole un ojo.

El médico que atendió al actor lo oyó repetir en medio del llanto: *"My poor dog, my poor poor dog..."*

Años más tarde, actor en la compañía de John Gielgud, Percy se divertía asustando a las jóvenes actrices: dejaba caer en medio de la representación su ojo de vidrio y les pedía, en un aparte, que lo ayudaran a buscarlo por el piso; ante la ira y las amenazas de Gielgud, aceptó usar un parche, pero muy pronto su temperamento se impuso a ese pudor: se las ingeniaba para que el ojo se soltase y quedara colgando del elástico del parche.

Una de aquellas jóvenes actrices recuerda que era "como actuar con un Picasso vivo".

Esta anécdota pertenece a Museo del chisme*, el libro (distribuido por Emecé en estos días) en el que Edgardo Cozarinsky reúne un ensayo sobre el tema y una galería de anécdotas recopiladas a lo largo de los años de fuentes diversas.*



sumario

muchas miradas
más cine

Con el apoyo del INCAA

BUENOS AIRES 7º FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE INDEPENDIENTE

12 al 24 de abril

Sedes
Hoyts Abasto
Cine América
Cine Cosmos
malba.cine
Sala Leopoldo Lugones - TGSM
Alianza Francesa

0800 3 FESTIVAL (33784825)
www.bafici.gov.ar
Entradas en venta
HolaCine
4114-2463
www.holacine.com

SECRETARIA DE CULTURA
gobBsAs

Clarín Espectáculos · Abasto · Hoyts General Cinema · Canal Trece · Ñ · Filmsuez · EXO

EL SER Y LA PATRIA

Hace cien años nacía Jean-Paul Sartre, filósofo, narrador, dramaturgo y activista que se convertiría en el paradigma del intelectual comprometido del siglo XX. Mientras la Biblioteca Nacional de Francia le dedica en París una gigantesca muestra-homenaje, **Radar** conmemora el aniversario reconstruyendo el formidable impacto que el autor de *La náusea* tuvo en el mundo intelectual argentino en los años '50, cuando sentó las bases de una cultura crítica que aún persiste. Sobre la fertilidad, los vaivenes históricos y la vigencia de la decisiva marca sartreana escriben Horacio González, José Pablo Feinmann, Oscar Terán, Nicolás Casullo y Tomás Abraham.

POR SERGIO DI NUCCI

Una de las características más desconcertantes de los acontecimientos latinoamericanos es la tendencia a convertirse en mitología antes de llegar a ser historia. Para generaciones de argentinos, el filósofo, ensayista, novelista, dramaturgo y activista francés Jean-Paul Sartre encarnó como ninguna otra figura del siglo XX el mito del intelectual comprometido. Sólo en los veinticinco años que siguieron a su muerte empezó a imponerse una visión más sobria, menos encarnizada, más histórica en suma. Hay que decir que no es seguro que esto lo desfavorezca.

Si para la generación de los años '50 en Argentina, el intelectual dominante fue Sartre, para las del '60 y '70 lo fueron, en grados desiguales, los estructuralistas Claude Lévi-Strauss, Louis Althusser y Jacques Lacan. Esta es la opinión de uno de los más fervientes admiradores de Sartre por aquella década, y uno de los pocos que le fueron fieles en las que siguieron: el entonces veinteañero Juan José Sebreli. Entre las primeras obras de Sartre traducidas al castellano se contaban los relatos de *El muro*, la novela *La náusea*, la conferencia-panfleto "El existencialismo es un humanismo" y el *Teatro*, todas ellas publicadas por editorial Losada por los años 1947 y 1948. Sin embargo, casi una década antes, José Bianco había traducido el cuento "La chambre" (bajo el título "El aposento") para la revista *Sur*, que a lo largo de los años continuó reproduciendo con alternancias la evolución del filósofo parisino.

Un iracundo ensayo aparecido en la revista *Contorno* en julio de 1956, titulado "*Sur* o el antiperonismo colonialista", demostrará la universalidad argentina de Sartre. Oscar Masotta –que junto a Carlos Correas formaron, como gusta decir Sebreli, el primer grupo existencialista en Argentina– acusará de espiritualismo hemorrágico a Victoria Ocampo y su grupo apoyándose, justamente, sobre el autor que la revista había introducido al público argentino. Masotta reproduce una cita más o menos larga del *San Genet, comediante y mártir*.

Aquello que Sartre encontraba de ejemplar en el novelista y poeta Jean Genet, ladrón, presidiario, homosexual, tendrá su paralelo en el redescubrimiento, por parte de los de *Contorno*, de un escritor grosero y arrabalero, popular y extremado, Roberto Arlt. En los '60, Masotta publicará *Sexo y traición en Roberto Arlt*, un libro todavía sartreano con contratapa de Sebreli. Pero ya por entonces se orientaba hacia el estructuralismo y el lacanismo. La evolución de Masotta fue ejemplar de las ideas y creencias más prestigiosas en Argentina durante los lustros siguientes: será el espejo de las modas intelectuales argentinas hasta entrados los años '70. Carlos Correas, por su parte, escribirá su *San Arlt*, un libro de cientos de páginas que deberá esperar a los '90 para encontrar editorial.

Del existencialismo gozaban de mayor popularidad e institucionalización, en los '40 y '50 argentinos, los filósofos alemanes Karl Jaspers y Martin Heidegger –en la veta del existencialismo más o menos ateo– y el español Miguel de Unamuno –en la religiosa–. Por eso, como se ha repetido en tonos no exentos de heroísmo, la admiración en Argentina por Sartre tenía un sentido político y antiinstitucional: ahí estaban estos jóvenes que atacaban a la universidad porque allí se estudiaba a los filósofos equivocados que no decían nada de la realidad nacional ni de la vida cotidiana en la Argentina peronista.

Pero ¿qué se sabía, a ciencia cierta, de Sartre y su obra? Según Carlos Correas, bien poco: "La editorial Losada –señala en su excelente *La operación Masotta*–, próxima a la delictuosidad intelectual, nos ha agraviado con las 'traducciones' de *Situations* y las ya nefastas de *L'imaginaire*, *Critique de la raison dialectique* y *Les mots* (...). Que generaciones de argentinos se hayan formado en estas traducciones es una neta causa, aunque no la única, del desconocimiento de Sartre en Argentina". "Quien dice filosofía ajena al marxismo dice, en nuestro país, filosofía universitaria", señala Masotta, al que Eliseo Verón, desde la Universidad de Buenos Aires, le exigirá precisamente adecuarse a valores universitarios: la mesura, la corrección, la conciliación y el profesionalismo a que estaba acostumbrado el mismo Verón.

Lo que reclamaba la generación que luego fue llamada "denuncialista" –un término que no disgustaría hoy a ninguno de los integrantes de la revista *Contorno*– está en sintonía con el título del libro al que Sartre, según él mismo, le debe su propio programa vital: *Hacia lo concreto*, de Jean Wahl. Por supuesto, las dicotomías en Argentina eran un poco injustas y estaban polarizadas en torno del peronismo. Porque otro sartreano a su modo era Carlos Astrada, entonces jefe del Departamento de Filosofía en la Universidad de Buenos Aires, y los debates sobre Sartre pasaron en buena medida por las páginas de la revista *Cuestiones de Filosofía*. Por otra parte, Miguel Angel Virasoro, profesor de Filosofía Contemporánea, tradujo *El ser y la nada*. En el bando enemigo ubicaban, con apresuramiento, a la revista *Sur* y la mayoría de sus colaboradores. Según Sebreli, que colaboró en ambas publicaciones, había más continuidades que rupturas entre las izquierdas y derechas de las dos revistas. El mismo David Viñas, que dejará sentir la lectura de Sartre en su obra narrativa y crítica, publicó en *Sur*. Los colaboradores de ambas revistas admiraron, con diferentes énfasis, a H. A. Murena y su ensayo clave "Reflexiones sobre el pecado original de América Latina", inspirado a su vez en otro ancestro común, otro ensayista de la realidad nacional, Ezequiel Martínez Estrada.

Lo que se llama una "cultura crítica" en la Argentina, en la década de 1950, se debe entonces al impacto que produjo, en las zonas laterales a las instituciones, el existencialismo de corte sartreano, que para conservar su capacidad revulsiva será fusionado en los años siguientes con el marxismo. Ese impulso sartreano se irá extinguiendo en la década del '60 merced al éxito del que gozó en Argentina el estructuralismo. Para aquellos que no abandonaron las enseñanzas de Sartre y Marx, se trataba de un éxito cimentado en el derrumbe de estalinismo y la exaltación del tercermundismo.

En 1974, *La Opinión*, el diario de los simpatizantes de la izquierda intelectual, podía anunciar que publicaría "miles de palabras" con Sartre y recomendar a los lectores que reservaran su ejemplar con el "Autorretrato a los 70 años", una entrevista al filósofo ya ciego que después integraría la décima serie de *Situaciones*, palabra clave del existencialismo que presidió las sucesivas recopilaciones de sus escritos dispersos. El ejemplar, efectivamente, se agotaba; los lectores, efectivamente, lo reservaban. Eran lectores que entendían la alusión: esas "palabras" de la convocatoria despertaban el eco de otras, *Las palabras*, el título de las memorias de Sartre. Por entonces, otro autor de los círculos de *Sur* y de Borges, Patricio Canto, hermano de Estela, publicaba en la editorial Tiempo Contemporáneo una traducción de la última obra voluminosa de Sartre, *El idiota de la familia*, un análisis "total" de la vida y la obra de Gustave Flaubert, novelista "burgués" y "artista" por excelencia del siglo XIX francés. Esta edición anunciaba los tiempos por venir: los revisores técnicos de la traducción se llamaban Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo.

En los '70, y hasta su muerte, Sartre había recuperado en la Argentina sus fueros de intelectual comprometido. Había defendido al único acontecimiento latinoamericano del siglo que había gozado de repercusión permanente, la revolución cubana. En el horizonte de 1973, ya la Noche de los Bastones Largos de Onganía había ahogado las esperanzas universitarias de la Argentina intelectual. El antiuniversitario Sartre volvía a valorarse. Las esperanzas revolucionarias de 1973 se ahogaron a su vez en 1976, y después de 1984 el ambiente intelectual era nuevamente universitario. En los '90, Carlos Correas podía reseñar *El Siglo de Sartre*, la biografía crítica de Bernard-Henri Lévy. El libro no lo entusiasmaba. Uno de los reparos que le hace se vincula con la Argentina: el desconocimiento de la relación del filósofo con una muchacha argentina. Para entonces, Sartre había entrado en la historia. Ⓡ



En 1974, *La Opinión*, el diario de los simpatizantes de la izquierda intelectual, anunciaba la publicación del “Autorretrato a los 70 años” (una entrevista a Sartre, ya ciego) y recomendaba a los lectores que reservaran su ejemplar. El diario, efectivamente, se agotaba; los lectores, efectivamente, reservaban su ejemplar.

SARTRE CAMINA HACIA FANON

POR NICOLAS CASULLO

Cuando Rousseau, ya anciano, releyó su *Contrato social*, el acontecimiento literario, según Sartre, fue la conciencia del ginebrino de que no podría haberlo escrito en ese nuevo presente ni en ningún otro tiempo, aunque siguiesen coincidiendo ideas, oficio y autor para tal obra. La literatura es, en cada ocasión, un silencio roto una única vez, intransferible, como tensión de libertad entre dos, que "compromete al universo". El Sartre que desembocará más tarde en ese legendario prólogo de gelignita y mecha encendida con el que se presenta *Los condenados de la tierra*, del psiquiatra y militante argelino Franz Fanon, es un Sartre insustituible: el Sartre de un tiempo descolonizador. Aunque el trayecto hacia esas páginas ya hubiera surgido de manera definitiva al fin de la Segunda Guerra Mundial, cuando la catástrofe le permitió descifrar el uso nuevo de las palabras destrozadas a pólvora, pero por eso mismo, para el francés, ya sin resguardos normativos y reutopizadas.

LOS '40

En la segunda mitad de los '40 se afirmó el Sartre que aquí, en el sur intelectual, se inscribirá de manera más indeleblemente política: el Jean-Paul Sartre político de sí mismo, en una composición singular –para Occidente– que redibujó la relación entre izquierda, pensamiento y revolución socialista. Sartre descifró un neo-uso drástico de la literatura al advertir que la gran tradición literaria caminaba hacia su muerte definitiva en aquella geografía de espanto y millones de muertos. Pero también a causa de una cultura post-bélica americanizada, donde el consumo de un nuevo periodismo, el cine de masas de Hollywood y la radio, redescubierta por el nazifascismo, edificaban desde el '45 un mundo cotidiano de efectos sobre públicos alterados. Una marcha inexorable que obligó a Sartre a pensar por qué, para quién y qué escribir desde una palabra "despoetizada", en el cabal significado del término.

Como cortando en dos la crónica de la escritura europea en pleno duelo bélico y cuando los parisinos comían casi solamente puerro, Sartre propone una palabra instrumento, interesada: una palabra-acción. Algo similar –siente el francés– a lo que hubiese sido escribir públicamente el monólogo interior de Francia cuando estaba ocupada por Hitler. Sartre no planteó su escritura en relación con el Holocausto, como en esos mismos años pensó Theodor Adorno, por ejemplo. Ambos conjeturan, y divergen, sobre los desechos modernos de la lengua, entre ciudades muertas.

Mientras el teórico de Frankfurt trabaja sobre un testimonio de Auschwitz decapitado por la incapacidad de testimoniarlo, sobre la imposibilidad de las imágenes que den cuenta, y piensa una lengua ya imposible que no repita la lengua de la barbarie, Sartre, desde esas mismas ruinas narrativas, lee otra escena ética: piensa que todo es decible en términos políticos, precisamente porque lo que quedó es la palabra que no se dijo cuando el mundo estuvo bajo las garras de la esvástica. Una palabra postergada, entonces, como nueva conciencia lúcida de "la maquinaria" de la muerte (guerras sociales y lingüísticas capitalistas que reúnen adversarios, enemigos, clases, uniformes). Para Sartre, el drama de la situación del hombre en la historia siempre tiene al menos dos actores simbólicos: un soldado opresor y un partisano antifascista. Dos hombres armados y una opción, una libertad actuada o no actuada. No una víctima inaudita y absoluta en el silencio concentracionario, en la ausencia de todo dios.

LOS '50

Desde esa comprensión, Sartre le plantea a la izquierda marxista crítica de principios de los '50 cuál es el mundo de la post-ocupación militar: no el filosofado desde la Solución Final irreversible que ponía fin a todo sueño de la modernidad, es decir, al sueño de la revolución. El francés redibuja en cambio un conflicto, una inteligibilidad, que encuentra como protagonistas –como referentes esenciales– al invasor, al ocupante, al prisionero, al resistente, al colaboracionista, a la tortura, todos ellos para una época donde "nunca los comunistas fueron tan poderosos" (en Francia, Italia, el Este) y "nunca la revolución estuvo tan lejana".

Es interesante pensar cómo esta lectura sartreana del drama contemporáneo, y la índole del compromiso literario político-intelectual que acarreaba (donde escribir era revelar el mundo y proponerlo como tarea), desembocará quince años más tarde, en 1961, en el prólogo al Fanon de *Los condenados de la tierra*. La escena será la misma de aquella de posguerra, ahora transportada al Africa. Esa interpretación del estado de cosas culturales acompañó con vigor el último gran tramo de la cultura de la revolución en el mundo, hasta mediados de los '70.

Capitalismo, colonialismo, nazismo, fascismo, stalinismo, gaullismo, exigían para Sartre el cambio drástico de un yo comprometido con la transformación histórica. De un "yo" extensivo, de un "yo" mítico, silvestre, responsable, blanco: podría decirse que este yo (autor-lector), yo lingüístico, fue la gran construcción predicante de un Sartre crítico de sí mismo, del europeo, del hombre de izquierda, de nosotros. Esto es: el fin de un yo "enfermo, demasiado enfermo", nunca inocente sino "sucio", hipócrita, cómplice de todas las criminalidades. "Un rostro odioso: el nuestro", dice Sartre a fines de los '50, poniendo en obra un teatro de la historia donde víctima y verdugo siempre constituyen una sola imagen, "nuestra imagen", que hay que hacer estallar como las bombas de los comandos de liberación argelinos: como actos –argumentaba Sartre en 1958– que "jamás pueden ser asimilados a una práctica terrorista".

LOS '60

Es importante comparar hoy la pregunta irrenunciable de Adorno en los '60 –"qué, después de Auschwitz": cómo poetizar, educar, pensar la protesta y la resistencia después de la Shoah– con el credo sartreano de aquel entonces. Las acusaciones del frankfurteano contra "el fascismo de izquierda" que percibió en el alumnado berlinés protestatario del '68, su rechazo a derivar sin más una idea teórica a la praxis callejera, o la bella estudiante alemana que interrumpió su disertación para mostrarle contestatariamente sus senos al aire, exponen una lectura ingrata pero lapidaria de Adorno sobre la modernidad civilizatoria, el siglo XX, sus ideologías, utopías y experiencias. Posiciones adornianas de alta negatividad que hoy, pasadas tres décadas, parecieran más vigentes que las de un Sartre que con habilidad –para muchos, oportunismo–, en ese mismo '68 pero en París, dialogó con Dany Cohn-Bendit en un teatro Odeón colmado, para apoyar sin reserva y entre aplausos de los alumnos esa imprevista nueva izquierda contracultural y anticapitalista que paralizó a Francia.

Este itinerario sartreano del compromiso de la palabra revolucionaria toca de lleno a América latina (en el caso argentino, sobre todo a las vanguardias ligadas al peronismo) con su prólogo al Fanon de *Los condenados de la tierra* y la experiencia anticolonial musulmana. Esa intervención introductoria de Sartre permitió la elaboración de la figura de un yo intelectual fundido míticamente con ese otro "yo", ese sujeto "pueblo en armas" por el cual Sartre terminó de aterrizar en el mundo tercero con una experiencia no clasista leninista sino populista, de liberación nacional. Fanon es leído y entendido, entre nos, absolutamente bajo esa clave del preludio sartreano, en su planteo de la violencia imprescindible que implica el ejercicio colectivo del combate armado para modificar el lenguaje, la humanidad y el ser histórico del colonizado. Frente a las teorías universales europeas, decía Sartre, la lucha nacional es una originalidad absoluta. Por eso la tarea del intelectual consistía en pasar de las tutorías mentales colonialistas y "humanistas" a una nuevalógica extrema, a través de la cual Sartre toca el máximo paradigma de violencia en su biografía político-filosófica, leyendo precisamente la situación colonial. Encrucijada donde "nosotros" –dice–, la izquierda bien pensante, es el colonialismo, en contraste con "el arma del combatiente que es su humanidad. Matar a un europeo es suprimir a un opresor y a un oprimido, quedan un hombre muerto y un hombre libre".

Como él había imaginado a Rousseau, podríamos imaginarnos al viejo Sartre veinte años después de ese 1961: no podría haber escrito ese prólogo en otra circunstancia que aquélla. Pero ahí está su letra en las páginas, en esa extraña experiencia que adquiere "el pasado" en la historia de las ideas. Ⓡ



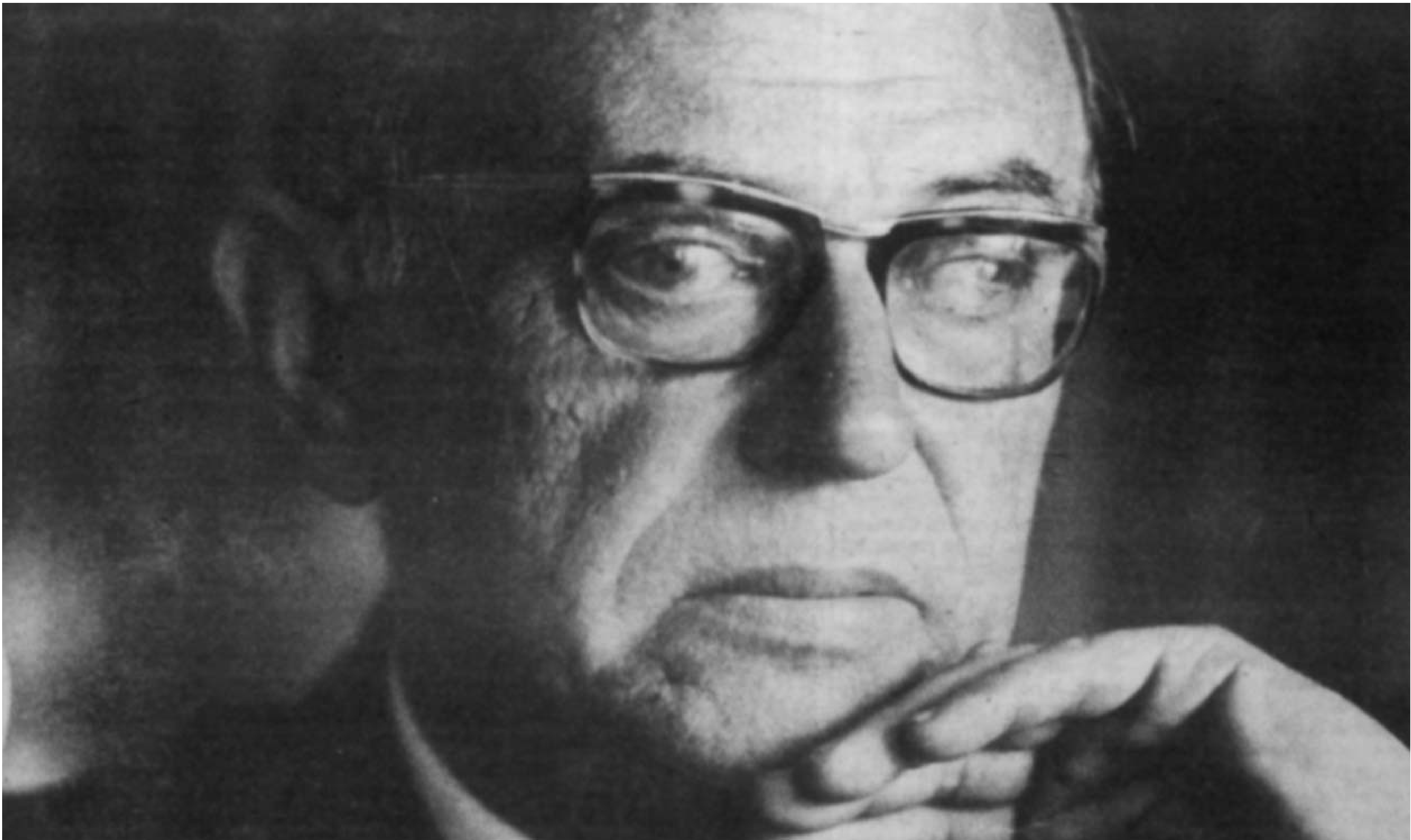
La carne

POR TOMAS ABRAHAM

Sartre irrumpe en la filosofía del siglo XX con trabajos sobre la fenomenología y sus efectos en el campo de la psicología. Fue en 1933, al viajar a Alemania por recomendación de Raymond Aron, como se acerca al pensamiento de Husserl y a su método concreto de aproximación a las cosas. A la filosofía le faltaba carne. Estaba excedida de moralina neokantiana, espiritualismo bergsoniano y respetabilidad académica. No era más que la legitimación de la mediocridad de la burguesía republicana.

Lo que le interesa es el problema de la conciencia y su inscripción en el mundo a través del diagrama de la intencionalidad. La conciencia es pensada como una dirección, un espectro que se abre como una lente multifocal, impulsado por un movimiento centrífugo. Siempre estamos afuera, y de perfil. La plenitud del ser, que se da en el objeto que es en sí, no le corresponde al ser humano, que se define por la fisura consciente y porque estamos sesgados respecto del mundo. Estamos condenados a elegir permanentemente por esta característica ontológica que nos hace reflexivos y nos obliga a decidir.

El hombre es decisión, y en este sentido se lo caracteriza como libre. Mateo es un personaje de las novelas de Sartre. Es un hombre solitario, escéptico y apático, a pesar de las bellas mujeres que lo miman. No es un melancólico sino lo que después se llamó "existencialista". Un ser que vive con desgano, que no cree en ningún ser superior, que envidia a los que creen en el sentido de la vida y de la historia que le resul-



del pensar

tan lejanos y extraños, y que roza las más imprevisibles aventuras por azar. Fumar un corto negro sin filtro o morder una pipa curva, pasearse con perramus sin rumbo, meterse en algún lugar para escuchar jazz y dejarse llevar a un dormitorio cualquiera por Juliette Greco son parte de la cosmética de aquella filosofía.

Sartre se hace popular con el teatro. Su primera obra, *Las moscas*, pretende aludir a un mundo opresivo, pero con la suficiente sofisticación como para que aplaudieran con entusiasmo el comité de censura que controlaba la cultura con la lista Otto –que prohibía la circulación de autores negros, judíos, homosexuales, comunistas– y los espectadores uniformados y colaboracionistas.

tura. Piensa que el escritor es un comediante que hace "como si": hay una artificialidad que vuelve inauténtica su labor. El mundo de la burguesía todo lo falsea, lo hace decorado de cartón, premia la impostura y nos clava una máscara en el rostro. Nada hay de vocación y destino en el escritor; sólo una grandeza de enano por la que se autopromueve en ridículos parnasos. A la literatura le falta realidad.

Esto no sólo se debe a que los libros son irrisorios frente al hambre de los niños sino a que toda la literatura tiene algo de puesta en escena y exige una habilidad que la justifique. El escritor es un payaso frente al héroe de nuestro tiempo, aquel que verdaderamente está en lo real, el que come la carne de la vida: el revolucionario, el que eligió que su vida era también la de los demás.

"Para Sartre, el escritor es un payaso frente al héroe de nuestro tiempo, aquel que verdaderamente está en lo real, el que come la carne de la vida: el revolucionario, el que eligió que su vida era también la de los demás." **TOMAS ABRAHAM**

Sartre crea un concepto rico y curioso: el de mala fe. Es el "no me di cuenta" por un lado y el de las circunstancias atenuantes. En fin, el mundo de la excusa. Con dureza condenó a todos los que habían de algún modo colaborado con la ocupación alemana y pidió generosamente paredón para varios. Para Sartre, la política era el dominio de lo relativo, y se ofuscaba cuando se condenaba a la historia en nombre de la moral. Así justificó la invasión soviética a Hungría y durante años se enfrentó a los que denunciaban la existencia del Gulag.

En su novela *Las palabras*, Sartre cuenta que siempre fue un comediante, que si no fuera así no se hubiera dedicado a la literatura.

Es cierto que el mismo Sartre se cansaba de su propio entusiasmo revolucionario y que, cuando el agotamiento era extremo, simplemente entregaba su cuerpo para que jóvenes maoístas lo pasearan por los medios en pro de su revolución cultural.

Sartre recelaba de la estatura intelectual de Merleau Ponty, envidiaba el coraje de Paul Nizan, atacó primero y luego añoró la presencia de Albert Camus. Antes de que su pluma maníaca volviera una y otra vez sobre sí misma al ritmo alocado de las anfetaminas, Sartre ya había escrito algunas de las más bellas páginas de la filosofía moderna. ®

Teatro y filosofía

POR HORACIO GONZALEZ

Dicen que una vez que fue Zizek a la Biblioteca Nacional se rompieron los vidrios de una puerta ante el empuje de las personas. Cuando vino Derrida al Cervantes (yo estaba allí) encontré todo tranquilo, pero leí luego en el diario que afuera se habían roto las vitrinas de la entrada. Un aglomeramiento, también. Fui asistente de una conferencia de Habermas en el Teatro San Martín: puedo recordar largas filas, gente afuera, apretujones. ¿Y la conferencia? Nada del otro mundo, lectura monótona de un *paper*, aunque sobre Wim Wenders y el cine alemán de posguerra. En el medio, ataque moderado de Habermas a Heidegger. ¿Por qué no habrán escrito teatro estos autores? Sartre escribió teatro, pero como nunca vino a la Argentina (con sus vidrieras y tribunas receptivas) ahorró preocupaciones en materia de puertas, cristales y mampostería.

En cierto momento era posible ver en Buenos Aires (y otras ciudades argentinas) *Los secuestrados de Altona* o *Las manos sucias*. ¿Es posible esa fusión entre teatro, literatura y filosofía? Sartre la hizo posible a un costo muy alto, no podía dejar de ser un humanista. El sospechado Heidegger, que desmenuzó y sustrajo las piezas internas del humanismo para capturar las más oscuras prácticas del pensamiento activo, pudo perdurar. No generó idiomas para las ciudades sino para el desmantelamiento redentor de los textos. Sartre desapareció con los actores y directores de teatro que lo pusieron en las tablas, y con el mundo soviético que lo desvelaba y sometió a crítica con su "filosofía teatral" en *Cuestiones de método* y tantos otros escritos.

Pero el hombre de las ciudades sólo tiene que extrañar a Sartre. No se lo lee hoy sino como efecto de un extrañamiento, y si es posible imaginar algo más, como una filosofía que había que ir a ver a las salas teatrales en ese momento y no más. Jugaba a ser un desterrado cuando se esfumara su presente vivo. Vivía en cuanto era representado, dejando una coleta de ilusión visual en la memoria del espectador. Esa adición ilusa en la memoria es ahora la Buenos Aires de las revistas *Contorno* o *El Grillo de Papel*, del John William Cooke "existencialista" y de la revista *Les Temps Modernes* comprada en la librería Galatea, uno de cuyos célebres números –sobre la Argentina 1982– dirigieron David Viñas y César Fernández Moreno.

Recién ahora se puede releer debidamente la formidable crítica que en 1944 hace Sartre de la poesía de Francis Ponge o la ardua fenomenología de un programa de radio en los capítulos avanzados de la *Crítica de la razón dialéctica*. El teatro lo proyectó y de repente lo convirtió en un material envejecido para millares de espectadores. Su filosofía se resintió, se descascaró haciéndose "de época". ¿Vetusta? No; es que Sartre siempre puede leerse con tal que soñemos, a la distancia, el resquebrajarse de unos vidrios en la entrada del teatro. ®



“Quien quiso ser Proust y Spinoza al mismo tiempo, probablemente no alcanzó ¿siquiera? a ser Camus ni Merleau-Ponty, esos a quienes en vida opacó y aun aplastó con su brillo, su omnipotencia y el prestigio de una vida puesta al servicio de causas que entonces tenían de su lado el viento de la historia.”
OSCAR TERÁN

Entre la soledad y la solidaridad

POR OSCAR TERÁN

Podría hablarse de destino o de condiciones de producción y circulación de una obra, allí donde Sartre hubiera preferido analizar el proyecto originario y existencial que guía una vida a través de esa nada temblorosa que llamaba “libertad”. Destino o elección, de todos modos hoy puede sorprender –entre la melancolía y la dudosa justicia del tiempo– la desatención que convocan su filosofía y también su literatura. Sobre todo considerando que, entre la Segunda Guerra y la década de 1960, la galaxia Sartre dominó buena parte del universo intelectual en la entonces vasta zona de influencia de la cultura francesa.

En rigor, no hubo que esperar a su muerte para verificar ese eclipse (¿o fue un ocaso?), ya que desde 1962 hasta 1969, exactamente en los capítulos finales de *El pensamiento salvaje* de Lévi-Strauss y *La arqueología del saber* de Foucault, las propias corrientes francesas, no sin salvajería, habían colocado al sartrismo en el desván de la historia intelectual en el que permanece. Se cumplió pues el aserto de quien, en su cortejo fúnebre rumbo al cementerio de Montparnasse, habría dicho con justeza: “Estamos asistiendo a la última manifestación del 68”.

Para colmo, quien quiso ser Proust y Spinoza al mismo tiempo, probablemente no alcanzó ¿siquiera? a ser Camus ni Merleau-Ponty, esos a quienes en vida opacó y aun aplastó con su brillo, su omnipotencia y el prestigio de una vida puesta al servicio de causas que entonces tenían de su lado el viento de la historia. También su “petit camarade” Raymond Aron celebró una victoria póstuma, hoy que resulta patético si no impúdico seguir proclamando que es mejor equivocarse con Sartre que acertar con Aron.

Y sin embargo, en aquel originario proyecto individualista confesado borgeanamente en *Las palabras* (“Platónico por naturaleza, fui del saber a su objeto. Fue en los libros donde encontré el universo”), hubo un desvío activado por la Segunda Guerra que lo sigue tornando una figura emblemática. Me refiero al pasaje de una relación metafísica con la sociedad (*El ser y la nada*) a una relación social que plasmó teóricamente en la *Crítica de la razón dialéctica*, y que ejemplificó el compromiso vital del intelectual con los avatares políticos de su tiempo. Esos posicionamientos solieron ser tan intensos como complejos y a veces oscilantes, pero en el balance primó la defensa de los oprimidos no sólo del Oeste sino también de quienes padecían el despotismo del poder comunista. Posicionamientos que incluían como convicción central la de estar habitando un mundo crasamente burgués de rasgos insoportables que tenía su base en la “escasez” de los más frente a la enorme saciedad de los menos, y ante el cual el intelectual debía como la conciencia fenomenológica “estallar hacia el mundo”, para encontrarse “en el camino, en medio de la muchedumbre, cosa entre las cosas, hombre entre los hombres”.



Los tiempos que corren no han sido empero respetuosos de las actitudes libertarias de “el espíritu que siempre niega”. En el repaso de su vida realizado a los setenta años de edad, para ejemplificar que jamás había abusado del poder, se defendía diciendo: “Jamás impedí fumar en clase”. Hoy la muestra de su centenario en la Biblioteca Nacional de París ha debido por disposición legal trucar la fotografía de tapa del catálogo para borrar (como en las prácticas estalinistas) el cigarrillo que el héroe existencialista sempiternamente sostenía entre sus dedos. En fin, ya lo presentía su alter ego de *La náusea*, allí donde Roquentin se decía: “No hay aventuras, tampoco hay momentos perfectos. Hemos seguido los mismos caminos, hemos perdido las mismas ilusiones...”



El

POR JOSE PABLO FEINMANN

A partir de 1966, año en que aparece *Las palabras y las cosas* de Foucault, la izquierda francesa trata de seguir siendo “izquierda”, pero dejando de lado a Marx. No le faltaban razones: el bloque soviético caía, el stalinismo ideológico no había sido derrotado, los ideologemas soviéticos seguían siendo torpes, inasimilables, ya impresentables, y con todo esto se caía algo que acaso no debió darse por “caído”, pero así se decidió hacerlo: la filosofía de Marx. Es cierto que cada generación busca su originalidad creadora, y los franceses de los ‘60 estaban hartos de enmendar, emparchar, coser el edificio derruido del viejo marxismo. El fracaso de la Escuela de Frankfurt fue notable en esto. El costo de haber girado el eje de la lucha de clases a la relación del hombre con la naturaleza los paralizó en un pastiche heideggeriano-marxista que llevó a textos caóticos pero fuertes como *Dialéctica del iluminismo* o al colmo de la confusión en el más que endeble texto de Adorno contra Heidegger, *La jerga de la autenticidad*.

¿Cómo salir de Marx, de la caída del bloque soviético, de la dialéctica y de toda la parafernalia de la dogmática marxista? El camino (o un buen punto de partida) era leer de una buena vez la *Crítica de la razón dialéctica* de Sartre, pero esta (ardua) tarea la filosofía insiste en ahorrársela. Ahí, notablemente, Marx y Heidegger encontraban sus mayores y más ricos puntos de unión bajo la pluma desbordante de Sartre. No sirvió. Todos se quedaron con una sola frase: “El marxismo es la única filosofía viva de nuestro tiempo porque aún no han sido superadas las condiciones que le dieron existencia”. (Qué cosa, cada día me parece más actual, aun en su exaltación dogmática.) Buscaron por otro lado. El “otro lado” fue Heidegger. Salgamos de Marx, tomemos a Heidegger y llevémoslo a la izquierda. Al cabo, Heidegger fue siempre un tenaz crítico del tecnocapitalismo. El sujeto cartesiano inauguraba la modernidad, se ponía como *subjectum* de todos los entes y se dedicaba a dominarlos. Esto –que Heidegger lanza ya en *Ser y Tiempo*– lo desarrolla en sus cursos sobre Nietzsche de mediados a fines de los ‘30, lo radicaliza en su trabajada y riquísima noción de “evento” (texto que Dina Picotti acaba de realizar la hazaña de traducir al castellano por primera vez) de casi comienzos de los ‘40 y en la fundamental *Carta sobre el humanismo* (1946, dedicada a su discípulo francés Jean Beaufret).

Bien, agregándole algunos textos más (sobre todo “Identidad y diferencia”) tendríamos la base de conceptos suficientes para armar todo el pensamiento francés de Althusser, Foucault, Lacan, Deleuze, Derrida y los posmodernos, con quienes no nos tomaríamos ese trabajo. Los anteriores pensadores citados son, en verdad, filósofos de alta relevancia. Lo fundamental del intento franco-heideggeriano es herir a Narciso. Tomo la expresión (como homenaje a mi querida maestra de Filosofía de los queridos años

verdugo de Narciso



“Sartre les habla a los europeos. Ya no somos el sujeto del razonamiento –les dice–, somos el objeto. Europa es objeto. El sujeto mora en las colonias. En el lenguaje y en la praxis revolucionaria de los colonizados. Ahí está, ahora, el humanismo. Ahí, ahora, se escribe la ‘historia del hombre’.” JOSE PABLO FEINMANN

de la calle Viamonte) del libro de Nelly Schnaith: *Las heridas de Narciso*.

Se trataba de sacar al *cogito* de donde Descartes lo pusiera: en la centralidad. Lo hicieron. No puedo mostrar aquí cómo lo hizo cada uno de ellos, pero todos lo hicieron con talento. De hecho, el célebre análisis que Foucault hace de *Las meninas* de Velázquez es ya un clásico de la genialidad filosófica. Hirieron de muerte a Narciso, salieron del sujeto, lo deconstruyeron, lo descentralizaron y unieron la “Carta sobre el humanismo” (con su célebre fórmula sobre el lenguaje como morada del Ser) con el *Curso de lingüística general* de Saussure. Lacan, desde aquí, lee a Freud y lo transforma en... Lacan. Todo bien. Todo hecho con gran talento. Sin embargo, ya en los ‘60 Masotta había dicho que le placía el sujeto lacaniano, pero que lamentaba la carencia en él de un compromiso con la historia y la lucha de clases como tenía el sujeto sartreano. Ni hablar de la ausencia de historicidad a la que se llega en los derrideanos de las academias norteamericanas comandados por Paul De Man (que era antisemita como Heidegger había sido nazi, pero no quiero meterme en esto; no es necesario aquí: sólo señalar que a los dos –a De Man y a Heidegger– Derrida los defendió sin mayor éxito).

La cuestión es: ¿qué sujeto buscó descentrar la izquierda no marxista francesa? El sujeto cartesiano. Era el sujeto europeo. Ese sujeto (expresión del capitalismo de la técnica) debía ser descentrado. Era un sujeto metafísico. Era el más puro logocentrismo. O fonocentrismo, acentuará Derrida. Ese sujeto logocéntrico, fonocéntrico, machista, instrumental, conquistador, iluminista, cargará con todas las culpas de la historia del Occidente capitalista hasta llegar a la máxima: Auschwitz.

Bien, mi hipótesis es la siguiente: Sartre (a quien todos los “nuevos” quieren abandonar, a quien acusan de centralizar al sujeto, de mantener el *cogito* cartesiano, de embarrar al humanismo con la historia, de permanecer en el marxismo) fue quien más radicalmente mató al sujeto europeo. Lo hizo en “su” carta sobre el humanismo. Que no es de 1946, como la de Heidegger, sino de 1961. La carta sobre el humanismo de Sartre es el célebre, poderoso prólogo al libro de Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*. Sartre se pone fuera de la historia de Europa. Saca no al *cogito* sino a Europa de la centralidad. Pone al sujeto en las colonias, entre los argelinos rebeldes. Heidegger, que –en su famoso curso de lógica de 1934– había dicho “los negros no tienen historia”, no iba a ser quien sacara el sujeto de Europa y lo metiera entre argelinos. Tampoco sus discípulos. Sacan al sujeto, matan el humanismo, claman por la diferencia, piden no olvidar al Ser y lo centralizan en esa “morada” en que Heidegger (con sus fórmulas entre sacras y zen) decía estaba el Ser: el lenguaje. Pero todo esto no se corre de continente. Hay un Centro que permanece. El de siempre: Europa.

Sartre, no. Sartre les habla a los europeos. Ya no somos el sujeto del razonamiento –les dice–, somos el objeto. Europa es objeto. El sujeto no sólo se ha descentralizado. Se ha “periferizado”. El sujeto mora en las colonias. En el lenguaje y en la praxis revolucionaria de los colonizados. Ahí está, ahora, el humanismo. Ahí, ahora, se escribe la “historia del hombre”. Además, cuando Sartre habla de las calamidades del “humanismo capitalista”, no habla de la “devastación de la tierra”, de la transformación del mundo en “negocio”, del “tiempo devenido rapidez”. Su descripción del humanismo europeo tiene otro sabor, otro tono. Escuchemos: “Ustedes (les dice a sus coterráneos), tan liberales, tan humanos, que llevan al preciosismo el amor por la cultura, parecen olvidar que tienen colonias y que allí se asesina en su nombre”. Sigo: “Hay que afrontar un espectáculo inesperado: el ‘striptease’ de nuestro humanismo. Helo aquí desnudo y nada hermoso: no era sino una ideología mentirosa: la exquisita justificación del pillaje”. Sigo: “El europeo no ha podido hacerse hombre sino fabricando esclavos y monstruos”. Más: “Nuestras víctimas nos conocen por sus heridas y por sus cadenas: eso hace irrefutable su testimonio. Basta que nos muestren lo que hemos hecho de ellas para que conozcamos lo que hemos hecho de nosotros mismos”. Y por fin: “Es el fin, como verán ustedes: Europa hace agua por todas partes. ¿Qué ha sucedido? Simplemente, que éramos los sujetos de la historia y ahora somos sus objetos”.

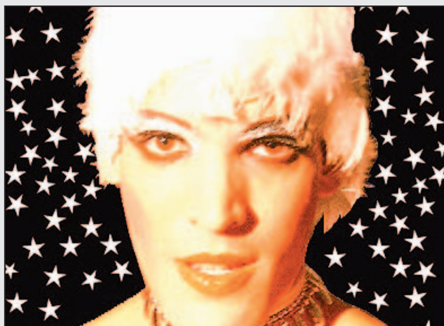
Tomemos una frase de Heidegger: “Esta Europa que en atroz ceguera..., etc...” (*Introducción a la metafísica*). Tomemos la que acabamos de citar de Sartre: “Europa hace agua por todas partes”. ¿Quién descentra al sujeto, Heidegger o Sartre? ¿Qué hace Heidegger? Busca (en la centralidad de Europa: Alemania) una relación planetaria nueva del hombre con la técnica. Al fracasar este intento (el nacionalsocialismo) lleva al Ser a su morada, el lenguaje, y deja al hombre la tarea del “pastor”. Sartre, lejos, muy lejos de todo esto, traza su carta sobre el humanismo (este texto de 1961), sacando al sujeto de Europa. Europa se ha hecho haciendo esclavos y monstruos. Los esclavos y los monstruos se rebelan y en esa rebelión, por medio de ella, se hacen hombres y sujetos de la historia.Europa, la esclavizadora, la del Terror de los paracaidistas en Argelia (que instruyeron a nuestros genocidas de 1976), ya no tiene el logos, ya no tiene el fonocentrismo, ya no tiene qué decir. El sujeto está en otra territorialidad ontológica: la periferia. Los esclavos y los monstruos de la Europa capitalista: ellos, ahora, tienen la palabra.

De esta forma, la importancia del negado, abominado Sartre, reside hoy en postular un humanismo periférico al del poder, un humanismo que logra su centralidad en la praxis, que no queda preso del lenguaje sino que lo utiliza para la denuncia de la vejación (“esclavos y monstruos”) y que no se propone sólo descentralizar al sujeto o deconstruirlo sino “acuchillarle las garras”. Ⓡ

«La Psicología Social supera la mera elección metodológica por una toma de posición ética e ideológica.»
Psicología Social
PARA PRINCIPIANTES
Un libro de Gladys Adamson
ilustrado por Pablo Sapia
NOVEDAD
Buscá en las librerías los 104 títulos de la serie Para Principiantes • Lista completa en: www.paraprincipiantes.com • Distribuye Longseller

agenda

domingo 10



Teatro kitsch
La Compañía Patrika estrena *Dakota Freak Show*, espectáculo de Santiago Calvo que cruza el teatro, la danza y la música "electro disco japonesa". Una chilena que lanza burbujas por la boca, una mexicana que se autoflagela con lápices, un porno star experto en "forrología" y una brasileña que realiza exquisiteces con su cuerpo son sólo algunos de los personajes que desfilan por esta delirante obra con estética kitsch.
A las 19 y a las 21 en el teatro Contemporáneo, Cochabamba 415. Entrada a la gorra.

lunes 11



Bryce Echenique y su obra
Comienza el ciclo *Autor de autores*, dedicado en su primera edición a Alfredo Bryce Echenique y los vínculos de su obra con el cine y la música. En la primera jornada se proyectarán *El rata* (1953), de Samuel Fuller; *Los despiadados* (1968), de Don Siegel; y *Fraude* (1973), de Orson Welles. Además, habrá un *Zapping Fílmico* comentado por el escritor. Participarán, entre otros, Alonso Cueto Caballero, Arturo Fontaine, Ignacio Martínez de Pisón y Abelardo Sánchez León. Programa: *www.cceba.org.ar*
A las 12 y 18.30 respectivamente, y hasta el jueves, en el Centro Cultural de España, Florida 943, 4312-3214.

martes 12



Semana cinéfila
Arranca la séptima edición del Festival Internacional de Cine Independiente con dos secciones competitivas (internacional y argentina), las secciones *Trayectorias*, *Cine del futuro*, *Cine de artistas*, *Territorios en tensión*, *Algo judío*, *Personas y personajes*, *Música* y *Rescates*, y la retrospectiva de Chantal Akerman, además de conferencias y seminarios. *Cama adentro*, de Jorge Gaggero con Norma Aleandro y Norma Argentina, será la película inaugural. Programa: *bafici.gov.ar*
En el cine Hoyts Abasto, Malba, Lugones, América, Cosmos, Alianza Francesa. Entrada: $ 5 y $ 3 (estudiantes y jubilados).

arte

Rock Ultimo día para recorrer *Whisky*, la muestra de Andy Cherniavsky y Nora Lezano integrada por imágenes de iconos del rock nacional de los '80 y los '90.
En la Feria PuroDiseño, Costa Salguero, Salguero y Costanera.

cine

Japonés Cierra el ciclo *Nuevos cineastas de Japón* con la proyección de *Aiki* (2002), de Daisuke Tengan. La historia de un boxeador que sufre un accidente de moto y queda paralítico.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Resnais Dentro la muestra *Homenaje a Alain Resnais* se proyecta *Providence* (1976). Con John Gielgud, Ellen Burstyn y Dirk Bogarde.
A las 20 en el Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 5.

Akerman En la retrospectiva de Chantal Akerman se proyectan *D'Est*, *Aujourd'hui/ Dis-moi* + *Le déménagement*, y *Chantal Akerman par Chantal Akerman*. También se exhibe *La maman et la putain*, de Jean Eustache.
A las 14, 16, 18 y 20, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

música

Folk En su espectáculo *De la tierra de uno*, Sara Mamani, La negra Chagra y Electroautóctonas exploran nuevas formas a partir del folklore.
A las 22.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entradas: $ 12.

teatro



Lucro Sigue en cartel *Lucro Cesante*, obra escrita y dirigida por Ana Katz
sobre tres amigas (Luciana Lifschitz, Violeta Urtizberea y Julieta Zilberberg) que se van de vacaciones a la playa.
A las 20.30, y el sábado a las 23, en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649, 4862-7205. Entrada: $ 10.

Ars Ciro Zorzoli dirige *Ars higienica*, obra del grupo La Fronda a partir del Manual de Urbanidad y Buenas Maneras de Manuel A. Carreño (1853). Ocho sujetos se entregan a la práctica exagerada del protocolo urbano.
A las 20.30, y el sábado a las 23, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549, 4865-0014. Entrada: $ 10.

etcétera

Feria Nuevos artistas y diseñadores exponen sus últimas creaciones.
De 14 a 20 en Nuevo Bajo, San Martín entre Viamonte y Tucumán.

arte



Braga Hasta el 19 de abril puede visitarse la muestra de los artistas Eloísa Ballivián, Alexa Horochowski, Max Gómez Canle, Valeria Maculán, integrada por pinturas, esculturas, instalaciones y murales.
De 13 a 20 en Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboldt 1574.

Foto Sigue la muestra *Fotografías. La búsqueda de la verdad*, integrada por imágenes del fotógrafo Liborio Justo.
De 14 a 19 en el Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, Suipacha 1422, 4327-0228.

Marino Continúa la muestra colectiva *Barniz Marino*, integrada por obras de los artistas Violeta Basso, Yamandú Rodríguez, Daniel Basso, Sebastián Outes, Juan Souto y Adriana Sasali.
En el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. **Gratis**

Semilla El 15 finaliza la muestra de Semilla Bucciarelli *Curiosidades Diversas*, una selección de dibujos, esculturas, animaciones y trabajos digitalizados presentada simultáneamente en el Centro Recoleta, la Quinta Trabucco y la Universidad Nacional de Lanús.
De 10 a 22 en la Universidad Nacional de La Matanza, Florencio Varela 1903, San Justo. **Gratis**

música

Antigua El grupo Música Poética ensamble barroco presenta su disco *El gusto de los Luises*, música del barroco francés.
A las 19.30 en el Auditorio Santa Cecilia (UCA), Alicia Moreau de Justo 1500. **Gratis**

etcétera

Poesía Hasta el 15 de abril puede presentarse material para participar de la Clínica de Poesía novel y Clínica de Obra: Narrativa novel. Bases en *www.rojas.uba.ar*
De lunes a viernes de 10 a 19 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038.

Poesía II Está abierta la inscripción para el taller de poesía contemporánea coordinado por Roberto Cignoni y M. Liliana Escobar.
Informes e inscripción: Casa de la Poesía, Honduras 3784. **Gratis**

cine

Bafici El Malba proyecta *The Corporation*, de Jennifer Abbott y Mark Achbar; *Jeanne Dielman, 23, Quai de commerce, 1080, Bruxelles*, *Nuit et jour* y *Sud* de Chantal Akerman; y *Hollywood North*, de Peter O'Brian.
A las 12, 14.45, 18.30, 20.30 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Vengador En la retrospectiva de Agatha Christie se exhibe *El vengador invisible* (1945), de René Clair. Basada en la novela *Ten Little Niggers*, cuenta la historia de diez invitados a una isla que van siendo progresivamente eliminados.
A las 17 y 20 en el British Arts Centre, Suipacha 1333, 4393-6941. **Gratis**

música

D&B Bad Boy Orange, Fabián Dellamónica y Felipee serán los anfitriones de una nueva edición de las ya clásicas fiestas *+160*.
A las 24 en Bahrein, Lavalle 345.

Mujer Dentro del ciclo *Otras Mujercitas*, la pianista y compositora Nora Sarmoria recorrerá el repertorio de sus cuatro discos solista y adelantará material nuevo.
A las 21 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368, 4553-5530. Entrada: $ 10.

Jazz Sigue el ciclo *Jazzología* con la presentación de The Swing Timers, referente del estilo swing que interpretará *Saint Louis Blues, Después de haberte ido* y otros clásicos.
A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

etcétera

Ciencia En el ciclo *Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad II*, Daniel Corach ofrecerá la conferencia *Genealogía del ser humano: el ADN*.
A las 19 en la Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145 1º. **Gratis**

Filosofía Comienza el ciclo de conferencias *¿Qué significa vivir?* dictado por Guido Mizrahi.
De 19 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

arte



Figurativo Se inaugura *Travesía*, muestra de Alfredo Prior integrada por telas de gran formato y pintura abstracta absolutamente figurativa. Podrá visitarse de lunes a viernes de 11 a 20 y sábados de 10 a 13.
A las 19 en la Galería Principium, Esmeralda 1357, 4327-0664. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **13**



De San Pablo a Buenos Aires

Llega la 26 Bienal de San Pablo a Buenos Aires con la muestra *El diablo no es tan feo como lo pintan*, un conjunto selecto de pinturas, collages, fotografías y novedosas instalaciones. Impulsada por la Fundação Bienal de São Paulo y el Goethe-Institut, la exposición intenta mostrar cómo las fatalidades del mundo se reflejan en el arte. Participan Jorge Macchi, Leandro Erlich, Abdullah Al-saadi, Sergej Jensen y Vera Lutter, entre otros.

De 12.30 a 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

jueves **14**



Al maestro con cariño

Abre la muestra de los cuadros originales del libro *Maestros Impertinentes*, una edición de retratos pintados por Ramiro Fernández Saus sobre la base de conversaciones con Fabián Rodríguez Simón, autor del prólogo y responsable de la selección de textos. Un homenaje a los personajes que Rodríguez Simón admiraba, desde Ulises y el Guillermo de Richmal Compton hasta Epicuro, Spinoza, Savater y Escohotado. De martes a viernes de 14 a 21 y los sábados y domingos de 10 a 21.

A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930, 4803-1040. **Gratis**

viernes **15**



Extraña pareja

Siguen las funciones de *Pareja abierta*, comedia dramática de Dario Fo y Franca Rame dirigida por Oscar Ferrigno. Alejandra Copa y Tato Giovannetti protagonizan la historia de una pareja en crisis acechada por la sombra de un tercero. Con un final inesperado, *Pareja abierta* recorre todos los estadios y tics de un matrimonio que intenta postergar el momento de la separación.

A las 20.30 en el Margarita Xirgu, Chacabuco 875, 4300-8817. Entrada: $ 10.

sábado **16**



La nueva trova

En el marco del ciclo *Nuevo!*, Flora Lestani sigue interpretando las canciones de su sorprendente disco debut *Dulce Fuerte Grave*, además de adelantar temas nuevos. Por su parte, Gabo (ex cantante de Porco) entrena en el escenario antes de presentar oficialmente su primer disco solista (*Canciones que un hombre no debería cantar*), acompañado por Ariel Minimal en guitarra, Leopoldo Limeres en piano y Rogelio Jara en percusión.

A las 21 en el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.

arte



Bañistas El artista rosarino Pedro Iacomuzzi presenta la muestra *Las bañistas*, una serie de pinturas de exteriores.

De 14 a 2 en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983.

Foto Se inaugura la exhibición *Miscelánea*, de Diego del Olio. Fotografías de interiores con elementos de uso cotidiano confrontados con pinturas y dibujos.

A las 19 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

cine

Divas Comienza el ciclo *Las grandes divas del cine italiano* con la proyección de *Obsesión* (1943), de Luchino Visconti. Basada en la novela *El cartero llama siempre dos veces*, de James M. Cain. Con Clara Calamai, Massimo Girotti, Juan De Landa, Dhia Cristiani y Elio Marcuzzo.

A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Bafici Se presenta el ciclo *Mediometrajes* con la proyección de *El hombre con la bolsa*, de Sebastián Díaz Morales. También se exhibirá *Cuarentena*, de Carlos Echeverría.

A las 19 y a las 21, respectivamente, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Nuevo En el ciclo *Nuevo cine argentino* se proyecta *El abrazo partido* (2003), de Daniel Burman. Con guión de Burman y Marcelo Birmajer y actuaciones de Daniel Hendler, Adriana Aizemberg y Jorge D'Elía.

A la 18 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815, 4816-4224.

música

Jazz Dentro del ciclo *Jazz + Jamm 2005* se presenta Gustavo Cortajerena Sexteto con sus composiciones de Jackie McLean, Mc Coy Tyner, Woody Shaw, Freddie Hubbard, y otros autores.

A las 22.30 en La Blanqiada, Salta 135, 4381-4143. Entrada: $ 7.

literarias

Mitos Felipe Pigna presenta *Los mitos de la Argentina II*, su último libro. Con Miguel Russo.

A las 19 en Distal Libros, Florida 249.

Comunicación Se presenta el libro *Problemas de comunicación y desarrollo*, compilado por Gustavo Aprea.

A las 18 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502.

cine

Nuevo En el ciclo *Nuevo cine argentino* se podrá ver *Nueve reinas* (2001), de Fabián Bielinski. Con Ricardo Darín, Gastón Pauls y Leticia Brédice.

A las 17.30 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. **Gratis**

Preferida En el ciclo *Mi película preferida*, Hermenegildo Sábat presenta *Jazz on a summer's day*, de Bert Stern.

A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

música

Canción En el ciclo *Oiga! Abril Acusticazo* se presentan Liza (Doris), Julio Crivelli (Bicicletas) y Marcelo Ezquiaga (Mi tortuga Montreux).

A las 20 en el Teatro del Nudo, Corrientes 1551. Entrada: $ 4.

Jazz El pianista Nicolás Guershberg y el saxofonista Gustavo Musso presentan *Intersección*, diez temas con atmósfera nocturna.

A las 21.30 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada: $ 10.

literarias

Fuego Gloria Muñoz Ramírez presenta su libro *EZLN: el fuego y la palabra*. Hablarán la autora y Horacio González.

A las 19 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2501.

teatro

Venecia Siguen las funciones de *Venecia*, obra de Jorge Accame dirigida por Santiago Doria. Un grupo de marginales inventa un viaje a Venecia para satisfacer los sueños de una anciana.

A las 21 en el Teatro Regina, Santa Fe 1235. Entrada: $ 10.

arte



Pietra Se inaugura *Algunas imágenes sobre mi gravedad interior*, muestra de Jorge Pietra donde se explora la subjetividad de lo onírico y los mundos internos.

A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Ritual Abre la exposición *Muestras rituales*, integrada por obras de Marcia X, Anabel Vanoni y Gabriel Baggio, quien realizará una performance.

A las 19 en la Galeria de Arte - Funceb, Esmeralda 969.

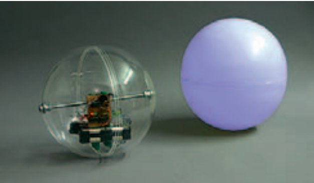
Gol Laly Baliner inaugura su exhibición *Gol seguro*, donde trabaja con la repetición de imágenes utilizando sellos o esténciles como punto de partida.

A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

Berni En el marco de la exposición de Antonio Berni se realizará el encuentro *Violencia y marginalidad en la obra de Berni (y en la de sus contemporáneos)* con Florencia Battiti.

A las 18 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

arte



Tecno Abre la exposición *Premio Mamba - Fundación Telefónica*, que reúne trabajos de Mariela Yeregui, Luis Lindner, Gustavo Galuppo y otros ganadores de la edición 2004.

En el Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540, 4333-1300.

cine

Griffith En el ciclo *David Wark Griffith*, Tom Gunning dictará una conferencia y luego se proyectarán cortos de Griffith con música en vivo.

A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038.

Lea En la muestra *Del amor y la soledad* se exhibe *Lea* (1996), de Ivan Fila. Una historia sobre el machismo irracional en Eslovaquia con Lenka Vlasáková y Hanna Schygula.

A las 19.30 en Estudio Uno, Bonpland 1684, 4773-7820. Entrada: $ 4.

música

Melero Junto a su banda, Daniel Melero recorrerá toda su discografía, centrándose especialmente en los temas de *Después*, su última producción.

A las 21.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 18.

Pop Miranda! presenta *Sin Restricciones*, su último álbum, en un show que será registrado para el primer DVD de la banda.

A las 22 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857, 4322-8000.

Iriondo La cantante Silvia Iriondo presenta su último disco *Tierra que anda*, donde actualiza el canto anónimo.

A las 21 en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 15.

Nuevo! Dentro del ciclo *Nuevo!*, Rubin y Satélite Kingston presentan sus propuestas musicales.

A las 21 en el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551.

teatro

Pendiente Vuelve *La parte pendiente*, obra escrita y dirigida por Bea Odoriz. Carla Baglivo y Gustavo Kamenetzky protagonizan la historia de un techista que decide ocupar la casa de una boxeadora.

A las 21 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, 4862-0655.

Cuento Se estrena *El cuento del violín*, de Gastón Cerana. Un grotesco dramático protagonizado por Vivian El Jaber y Alicia Muxo.

A las 21 en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649.

Binomio Primera función de *El Clásico Binomio*, obra dirigida por Néstor Sabatini. Humor, dramatismo y bailes a cargo de dos tangueros delirantes.

A las 21 en El Vitral, Rodríguez Peña 334.

cine

Coen En el ciclo dedicado a los *Hermanos Coen* se proyectará *El gran salto* (1994), con Tim Robbins y Paul Newman.

A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 5.

Cortos "Estética política y experimentación" es una proyección de cuatro cortometrajes sobre género y lucha organizada por el Grupo Alavío.

A las 20 en el C. C. La fragua, Ramírez de Velazco 38.

música

Cedrón El Cuarteto Cedrón festeja sus 40 años de trayectoria con la presentación de su vigésimo quinto disco, *Piove en San Telmo*.

A las 21 en el ND Ateneo, Paraguay 918, 4328-2888. Entrada: $ 20.

Blues La Mississippi recorrerá en formato electroacústico lo mejor de su discografía.

A las 21.30 en La Trastienda, Balcarce 460, 4342-7650. Entrada: $ 20.

Jazz Sigue *Jazz al atardecer* con un concierto de Ernesto Jodos junto a Latinjazz. Interpretarán a famosos compositores caribeños y de jazz.

A las 18 en la Plaza Molina Campos, Alvear y Posadas. **Gratis**

Botafogo El blusero presenta su noveno disco *Don Vilanova*, 16 canciones de blues en todas sus facetas, con composiciones propias.

A las 23 en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 15.

teatro



Madonnita Tercera temporada de *La Madonnita*, obra de Mauricio Kartun que narra la historia de personajes sombríos de principios de siglo.

A las 20.30 en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034, 4863-2848. Entrada: $ 12.

Sierva Siguen las funciones de *La Sierva*, versión teatral de Andrés Bazzalo de la obra de Andrés Rivera. Con Luis Campos, Heidi Fauth, Mario De Cabo, Fernando Martín y Leonardo Odierna.

A las 22.30 en el Teatro Payró, San Martín 776, 4312-5922. Entrada: $ 12.

Chelincha Se estrena *Chelincha*, obra creada por Christian Forteza y Rodrigo Cárdenas que retrata con humor el mundo del fútbol.

A las 22 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543, 4371-4706. Entrada: $ 8.

Zapatillas Siguen las funciones de *Zapatillas colgadas del cable de luz*, humorístico de Martín Casas y Cristian Velázquez con puesta cinematográfica y música en vivo.

A las 23.30 en Absurdo Palermo, Ravignani 1557. Entrada: $ 10.

Hojas Continúan las funciones de *Las hojas más tiernas de los árboles*, dirigida por Marcelo Nacci. La relación incestuosa entre dos hermanos, con Paula Ransenberg y Mario Petrosini.

A las 21 en La Tertulia, Gallo 826, 6327-0303. Entrada: $ 10.

Siete**vidas**

Sobrevivió al mandato paterno, a una tuberculosis, a la moda, a las reinvenciones que se propuso y a morir ahogado en el mar. Pero un día el Islam se lo tragó: renunció a la vanidad, donó sus royalties, cambió su nombre y hasta apoyó la persecución de Salman Rushdie... Y ahora que todos lo daban por perdido, Yusuf Islam resucitó una vez más con un disco en el que empieza a reconciliarse con aquel que alguna vez fue: Cat Stevens.

POR RODRIGO FRESAN

Barba mahometana, turbante coránico, bronceado del desierto; pero los que están cerca de él aseguran que Yusuf Islam –anotado en el registro civil del Soho londinense como Steven Demetri Georgiou en 1947, pero mundialmente conocido como Cat Stevens– no ha perdido ni una nota de su cerrado acento *cockney*. La misma sorpresa tuvieron quienes lo entrevistaron no hace mucho cuando el individuo en cuestión decidió abrirse, después de tanto tiempo, a responder preguntas, aclarar ciertos puntos oscuros y, de paso, hacer las paces con su propia y meritoria leyenda. Este *songwriter* –protagonista de una desaparición tan fulminante como la de Howard Hughes y J.D. Salinger, y renacido como lo que parecía ser un profeta fundamentalista pidiendo la cabeza de Salman Rushdie– era un tipo de lo más simpático. Tan simpático como aquel autor de canciones delicadas y formidables que brilló en los '70 y que ahora –con un nostálgico álbum en vivo grabado hace casi treinta años– vuelve a maullar aquello de "*No es momento de hacer cambios, relájate, tómatelo con calma...*".

REVIVIR (O CASI)

El disco se llama *Majikat*, fue grabado durante la gira norteamericana de 1976 –una superproducción con proyecciones, magos, bailarines y un escenario mutante, también se ha editado un DVD musical– justo antes de que el artista abrazara el Islam en 1977 y dos años después, luego de haber vendido unos 50 millones de discos, dijera adiós a todo aquello por considerar incompatible el *show-business* con su nueva fe. Aquí y ahora, Yusuf considera que tal vez se pasó de rosca con eso de dejar la música en nombre de Alá y que –antes de donar todos sus *royalties* y rematar sus guitarras y renunciar a su alias artístico– "no supe entender que también hay canciones en el mundo musulmán y que pueden ser un modo de celebrar a Dios. Digamos que interpreté de un modo demasiado radical la prohibición del Corán en cuanto a exhibirse y vanagloriarse ante una multitud. Hay música en el Corán, no está prohibida; pero entonces a mí me pareció algo muy frívolo". Con el correr de los años, Yusuf se fue amigando con la idea de la letra y música: en 1995 grabó un disco doble titulado *The Life of the Last Prophet*, narrando la vida de Muhammad; la guerra en Bosnia le inspiró su primera canción en muchos años, "The Little Ones", incluida en el álbum colectivo/benéfico *I Have No Cannons that Roar*; en el 2000 editó el álbum infantil *A Is for Allah* y, en el 2001, *Bismillah* –junto a varias estrellas musulmanas– traía una nueva versión de su clásico "The Wind". Días atrás colgó en su site –*www.yusufislam.org.uk*– una canción nueva, "Indian Ocean", que se puede bajar previo pago de dólar y monedas que irán a un fondo de ayuda para los huérfanos que dejó el tsunami. Pero lo más importante ha sido, de un tiempo a esta parte, su indisimulado entusiasmo por la reedición del catálogo propio –en el 2001 coordinó la edición de una caja retrospectiva de cuatro CDs– y la percepción de que "hay cosas buenas y positivas en muchas de mis canciones". De ahí que permitiera que primero Boyzone –"chicos buenos y limpios", según sus palabras– y más tarde Ronan Keating –a quien acompañó en la voz del "padre"– grabaran sendos *covers* de "Father and Son". También se mostró encantado cuando les ganó sendas demandas a los periódicos *The Sun* y *The Sunday Times*, que alertaron sobre su supuesta relación con terroristas luego de que el pasado septiembre se le prohibiera a Yusuf la entrada a Estados Unidos y puesto *ipso-facto* de patitas en un avión de vuelta a casa. El dinero de la indemnización fue, por supuesto, entregado a varias causas benéficas. Y el año pasado –animado por uno de sus cinco hijos de Fouzia Alí, mujer musulmana– volvió a tocar la guitarra y se declaró "encantado por esta nueva zambullida en el mar de la creatividad". Síntomas todos que nos permiten pensar que cualquier día de estos puede volver a ser el año del gato.

VIDA Nº 1

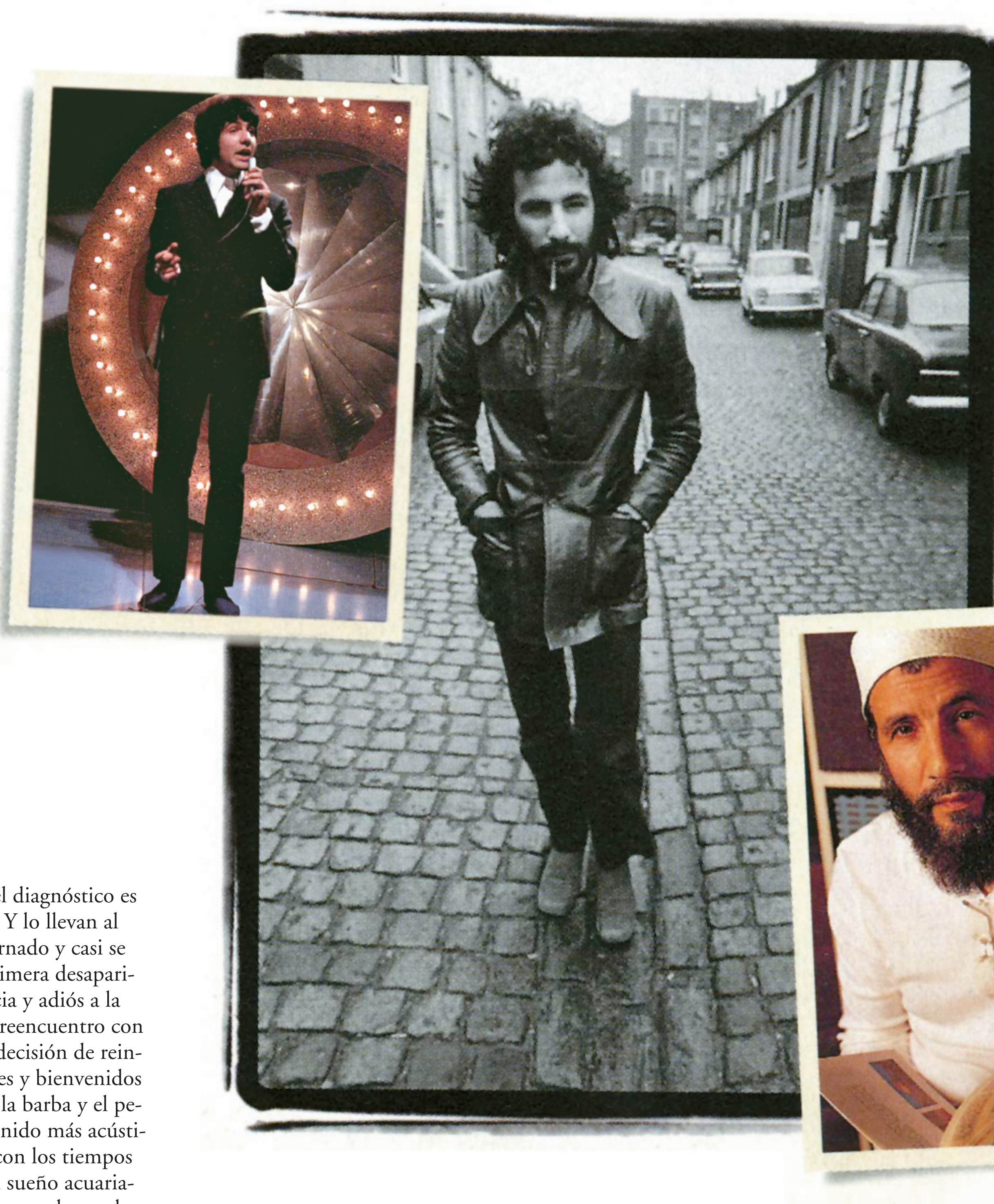
Pero antes de esto ya tuvieron lugar las correspondientes seis vidas. La primera de ellas nos muestra a Steven Demetri como el hijo de un popular griego-chipriota dueño de un restaurante muy conocido del West End –el Moulin Rouge– y de madre suiza. Steven Demetri no demora en ser apodado "Cat" por su propensión a trepar a los tejados del barrio. Su canción favorita es, claro, "Up in the Roof" de The Drifters y no demora en comprender que no le gustará demasiado heredar el negocio paterno. Cat adora a su padre, pero quiere ser otra cosa y, en el restaurante, hay un piano y tal vez sea ése el instrumento perfecto para la fuga y la *tocatta.* La colección de discos de su hermana es amplia –Sinatra, Gershwin, Holly– y Cat compone todas las artes, de regreso de su escuela católica en Drury Lane y antes de que abra el Moulin Rouge. En algún momento convence a su padre de que le compre una guitarra de 8 libras, y por las noches se escapa a un kebab-bar del vecindario y canta sus primeras canciones en público –nunca más de dos, Cat es muy tímido– y ofrece algún concierto en Hammersmith College of Arts que se ve interrumpido por un acceso de risa tonta. Y –a la hora de hacer memoria– se define como "un poco raro, un poco *freak*". De ahí que no extrañe que las canciones por venir sonarán tan bien en películas protagonizadas por adolescentes disfuncionales y artísticos como *Harold and Maude* (1972) de Hal Ashby o *Rushmore* (1999) de Wes Anderson.

VIDA Nº 2

Y un *entrepeneur* griego amigo de su padre consigue una entrevista con el productor Mike Hurst de la Decca. El hombre se siente tan impresionado por lo que oye que ficha a Cat a los 17 años e inaugura en su honor el subsello Deram, al que más tarde llegarían David Bowie y The Moody Blues. Lo primero que desaparece es su nombre original y elige eso de Cat: "Un nombre inolvidable". Lo segundo es buscarle un nuevo look y aquí viene este chico con aires de príncipe edwardiano enfundado en trajecitos de pana y terciopelo muy Carnaby Street. Lo tercero es su primer y extraño *hit*: "I Love my Dog". Una cancioncita muy pegadiza, con arreglos barrocos de cuerdas y bronces, una voz que suena mucho más adulta de lo que en realidad es y un estribillo donde se afirma: "*Amo a mi perro tanto como te amo a ti*". Alcanza el Nº 28 en las listas de ventas. Nada mal. Le siguen un puñado de pequeñas obras maestras –todas duran menos de tres minutos– de carácter igualmente extraño: la dickensiana y deprimente y muy en el espíritu de The Kinks "Matthew and Son" (que alcanza el Nº 2) y la violenta "I'm Gonna Get me a Gun" (única sobreviviente de un proyecto para un musical sobre Billy The Kid), la más normalita y acaso irónica "Here Comes my Baby", y un clásico a prueba de balas: "The First Cut Is the Deepest". Buscar y encontrar todos ellos en recopilatorios como *First Cuts* o *Early Tapes* o *New Masters*. Y, claro, Cat se hace amigo de Jimi Hendrix, y sale de gira con The Walker Brothers, y fiestas y clubs y discotecas y botellas e hierbas varias y chicas, y todo esto a los 18 años. Y una mañana de principios de 1968, luego de una noche larga, el gato se despierta tosiendo...

VIDA Nº 3

... y tose y tose y tose y no para de toser como uno de esos gatos atragantados con una bola de pelusa. Y lo que acaba



TRES GATOS LOCOS:
DANDY, HIPPIE
Y RELIGIOSO.

escupiendo es sangre y el diagnóstico es pleuresía y tuberculosis. Y lo llevan al veterinario y queda internado y casi se muere ahí adentro. Y primera desaparición y larga convalecencia y adiós a la compañía de músicos y reencuentro con la guitarra acústica y la decisión de reinventarse: adiós a los trajes y bienvenidos los jeans y las remeras y la barba y el pelo largo y rizado y un sonido más acústico en perfecta sintonía con los tiempos que están cambiando: el sueño acuariano terminó y ya nadie cree en la revolución eléctrica o la utopía realizada y, para cuando se levanta y anda, Cat está en perfecta sintonía con el amanecer ocre de losresplandecientes cantautores confesionales. Y Cat piensa: "La Muerte es la Gran Recordadora. No hay modo mejor de recuperar la sobriedad que pensar en La Muerte".

"Digamos que interpreté de un modo demasiado radical la prohibición del Corán en cuanto a exhibirse y vanagloriarse ante una multitud. Hay música en el Corán, no está prohibida; pero en aquel momento a mí me pareció algo muy frívolo."

VIDA Nº 4

En junio de 1970, Cat Stevens publica –con producción del ex Yardbird Paul Samwell-Smith, quien le obsequiaría un sonido entre duro y delicado, sin adornos, pero con los toques justos a la hora de los preciosos arreglos– *Mona Bone Jackon*: su mejor trabajo. Allí está el hit-single "Lady D'Arbanville" –dedicado a su, por entonces, novia Patti–, pero hay cosas mucho más interesantes: la cínica "Pop Star", la furiosa "Mona Bone Jackon", las amorosamente exquisitas "Maybe You're Right" y "I Wish I Knew" y "Fill my Eyes" y "Trouble" y las ya casi místicas "Lilywhite" y "Time" y "Katmandu", donde un muy joven Peter Gabriel toca una flauta muy shaolín. Ese mismo noviembre, Cat Stevens lanza *Tea for the Tillerman*, que incluye ya tres de sus clásicos: "Wild World" y "Hard Headed Woman" y "Father and Son" (malinterpretado como oda para superar la brecha generacional que, en realidad, no es otra cosa que el residuo de un proyecto para musical sobre... la revolución rusa). Y un saludable grupo de joyas más exóticas como "Longer Boats", "Into White" y la breve pero tan emocionante "Tea for the Tillerman". En septiembre de 1971, *Teaser and the Firecat* –"Peace Train", "How Can I Tell You", "The Wind", "Morning Has Broken" (con Rick Wakeman al piano) y la canción favorita de Cat Stevens: "Moonshadow"– cierra lo que es, con justicia, considerada la trilogía dorada y jamás superada del artista. Canciones simples, pero dotadas de ese toque de genio que las separa de la obra de gran parte de sus contemporáneos y que las mantiene jóvenes hasta el día de hoy. Para entonces Cat Stevens es el indiscutible artista/estandarte del sello Island, es millonario (*Tillerman* y *Teaser* permanecieron, respectivamente, más de 79 semanas en las listas de discos más vendidos), pero...

VIDA Nº 5

...no se sentía –suele ocurrir en las alturas– satisfecho consigo mismo. En 1972, los primeros síntomas de esa incomodidad se dejan oír en *Catch Bull at Four* y en sus iracundos *singles* "Can't Keep It In" y "Sitting". Y, alerta roja, el título del álbum provenía de un tratado budista del siglo XII que enseñaba los pasos a seguir para conseguir la autosuperación. La búsqueda se continuaba con el pretencioso y un tanto críptico *Foreigner* (de 1973, y, por primera vez, con un único *hit* tarareable en "The Hurt"), *Buddah and the Chocolate Box* (1974, donde destacaba "Oh Very Young") y un regalo providencial de David, uno de sus hermanos: un ejemplar del Corán. Es por esos días cuando –en medio de una gira triunfadora por Estados Unidos– La Gran Recordadora ataca de nuevo: Cat Stevens se mete en el mar de una playa de Malibú y la corriente es muy fuerte y la orilla de pronto está tan lejos y comienza a ahogarse y entonces supo "lo débiles y frágiles que somos. Le pedí ayuda a Dios y recibí su respuesta y, de pronto, las olas me llevaron suavemente hasta la orilla". Y Cat se convirtió en Yusuf. Lo que siguió fue una suerte de anticlímax. El disco *live* obligatorio –*Saturday Night*, de 1974– y el rejunte de rigor pero no por eso menos espléndido *Greatest Hits* –de 1975, con la novedad desvaída de la carnal y posteriormente negada "Two Fine People" y "Another Saturday Night", *cover* de Sam Cooke– dieron paso a álbumes tan desganados como extraños. *Numbers* (de 1975) es uno de los discos conceptuales –esa peste setentera– más bizarros de la Historia, narrando la historia de los números que van del 0 al 9 y el modo en que se drogan con algo llamado "Banapple Gas" para conseguir extrañas ecuaciones y todavía más extraños resultados. *Izitso* (1977) venía recargado de sintetizadores y con un *single* fracasado: "(Remember the Days of the) Old School Yard". *Back to the Earth* fue lanzado en 1979 como un nuevo retorno, pero en realidad era el final de un largo adiós. A partir de entonces, recopilaciones, las mismas grandes canciones de siempre, alguna de ellas interpretada por algún artista de moda y, ay, Yusuf aprobando eso de que había que perseguir y matar al perro infiel Rushdie. Y así fue como la falta de curiosidad mató al gato.

VIDA Nº 6

La vida de ahora. Una suerte de animación suspendida que, de tanto en tanto, emite débiles pero atendibles señales como el DVD y CD *Majikat*. Cápsulas temporales –veinte *tracks*– en las que se ve y se oye representado lo espantoso ("Majik of Majiks", "Banapple Gas", "The Hurt", "King of Trees", "C79"), lo célebre ("Father and Son", "Wild World", "Oh Very Young", "Moonshadow", "Peace Train") y lo para siempre sublime: "Lady D'Arbanville", "The Wind", "How Can I Tell You", "Hard Headed Woman", "Sad Lisa" y "Fill my Eyes". Uno y otro son buenas y atendibles ocasiones –aunque por momentos esos arreglos nuevos y esas coristas nublen un poco el cielo– para recordar (*Remember* se tituló la antología de 1999, subtitulada *The Ultimate Collection*) la obra hecha vida de Cat Stevens. Un artista que parece empezar a reconciliarse con ese alguien –ese otro yo– que jamás dejará de brillar, incluso en la oscuridad de un retiro que, por fin, parece comenzar a retirarse.

VIDA Nº 7

Dios dirá. Alá es grande. Félix es todopoderoso. Oremos: *Gato nuestro que estás en los tejados...* Ⓡ





El doctor Mengele y los siete enanitos

Los siete hermanos recién desembarcados en Haifa (Israel), en 1949. La de la izquierda es Perla, la más longeva y la que contó la historia.

Cómo fue que los siete hermanos de la Compañía Teatral Liliput, una de las más celebradas en la Europa oriental de entre guerras, salvaron su vida en Auschwitz actuando y bailando para Mengele.

POR SERGIO KIERNAN

El 18 de mayo de 1944 el doctor Joseph Mengele fue feliz. Estaba en el laboratorio de Auschwitz cuando uno de sus asistentes le avisó que habían llegado más trenes. Los vagones de carga llenos de una humanidad doliente y lista para la esclavitud o la muerte eran rutina para Mengele, un trabajo de oficina, pero el asistente agregó un detalle que lo hizo bailar. Literalmente: elegante como siempre en su uniforme y delantal, con las botas de caballería relucientes, el médico dio unos pasitos de punta y taco y salió volando al patio de los rieles. Es que en el tren que llegaba de Hungría había enanos. Mengele amaba a los enanos.

El mísero sádico no se merecía encontrarse entre sus prisioneros con un fenómeno probablemente único y ciertamente famoso en los escenarios húngaros: la Compañía Teatral Liliput, compuesta por los siete enanos Ovitz –hermanos y hermanas– y dieciséis personas de estatura normal, los Slomowitz y los Fischmann, empleados que los rapidísimos enanos declararon de inmediato como sus parientes "normales". A Mengele se le hizo agua la boca con este grupo familiar y los testimonios coinciden en que se reía en voz alta. Fascinado ya freudianamente por todo lo anómalo –los siameses, los gemelos, los enanos– que era su material para crueles e inútiles experimentos, el médico ordenó que la compañía teatral fuera llevada a una de las barracas de prisioneros especiales.

Así comienza una historia olvidada y surrealista de esa locura que fue el Holocausto, rescatada por los periodistas israelíes Yehuda Koren y Eilat Negev en su libro *Eramos gigantes en nuestro corazón*, que acaba de editar en inglés la editorial Carroll and Graf. Koren y Negev alcanzaron a entrevistar al último de los Ovitz, la bella Perla, que murió a fines de los '90, y a varios de los que los conocieron en Hungría e Israel, y se encontraron con un cuento difícil de calibrar: los enanos salvaron la vida porque eran unos mentirosos compulsivos y un cerrado grupo de manipuladores, que se limpiaron a Mengele.

La historia de los enanos Ovitz comienza en Rozália, un pueblito de Maramures, al norte de Transilvania, que antes de la Primera Guerra Mundial pertenecía a Hungría y hoy descansa en Rumania. Es un país montañoso de bosques oscuros aptos para duendes y leyendas, con campesinos de pobreza inmemorial, judíos y un pueblo razonablemente grande, Sighet, donde nació el Premio Nobel Elie Wiesel, otro húngaro deportado a Auschwitz. En esa Rozália nació en 1868 Shimshon Eizik Ovitz, que pasó apenas los noventa centímetros de altura, para consternación de su muy ortodoxa familia, adscripta a la línea talmúdica que afirma que los defectos de nacimiento son la cuenta por los pecados de los padres. Shimshon, sin embargo, fue un hijo tratado con cariño que se dedicó a la animación de fiestas y, con los años, al espiritualismo, terminando como una especie de sabio consejero de almas perdidas.

A los 18, por medio de una celestina profesional, el enano se casó con una mujer de estatura normal que murió joven, lo que hizo que prontamente se volviera a casar con otra "alta". El activo Shimshon tuvo en total diez hijos, de los cuales siete resultaron enanos. Rozika, Franziska, Avram, Frieda, Micki, Erzsebet y Perla –"Piroska"– estaban afectados por un tipo de enanismo muy raro, la displasia seudoachandroplástica, que afecta a 1 niño en 60.000 y tiene la característica de dejarles piernas pequeñísimas y frágiles, pero una cabeza normalmente proporcionada y muchas veces de rasgos armoniosos.

Shimshon enseñó a sus hijitos a tocar instrumentos, a cantar y contar historias, y a sonreír, siempre sonreír. Cuando eran adolescentes, fundó la Compañía Liliput y comenzó a recorrer Maramures con enorme éxito. Pronto tenían la mejor casa de la aldea, se compraron el auto más grande que encontraron para ampliar las giras y contrataron a los primeros Slomowitz y Fischmann como asistentes. Se hicieron famosos en el circuito local del vaudeville porque eran realmente talentosos, tenían buen oído para las melodías de moda y, como prácticamente todos los judíos húngaros, hablaban idish, rumano, alemán y húngaro. Hungría, una dictadura, se alió al triunfante Hitler hasta que los rusos hicieron picadillo sus ejércitos a principios de 1943. Para 1944, quedaba claro que era cosa de meses que Stalin acampara en Budapest y el gobierno buscaba desesperadamente abrirse del Eje y hacer la paz por separado. El 19 de marzo de 1944, el Führer ordenó invadir al aliado ladino que hasta se negaba a entregar a sus 800.000 judíos, e instaló un gobierno más afín, formado por nazis locales. La invasión pescó a los Ovitz de temporada en un teatro estatal en medio del campo, detalle que muestra cómo la farándula húngara ignoraba abiertamente las leyes antijudías de 1940: la Compañía Liliput era un éxito, sus enanos eran famosos y a nadie le importaba un pito que fueran judíos.

Pero con la Wehrmacht llegó Adolf Eichmann, que rápidamente organizó la deportación de todo judío que no estuviera en Budapest, territorio al que no podía acceder para no quemar que el gobierno era títere. Los Ovitz llegaron a Auschwitz entre los 400.000 compatriotas arrestados y fueron parte del 20 por ciento que sobrevivió a los nazis.

Mengele prontamente puso a los Ovitz a trabajar. Auschwitz realmente era un universo concentracionario e incluía una gran cantidad de artistas: los oficiales del campo recibían muchos visitantes que había que entretener. Los enanos y sus "parientes" de estatura normal no usaban el uniforme a rayas, comían mejor que el resto de los prisioneros –lo que no es mucho decir–, hacían comedia una vez por semana, en alemán y para jerarcas de visita, y también regularmente se sometían a dolorosas extracciones de sangre y fluido raquídeo. No se quejaban, muy conscientes de que la estaban sacando barata.

Para diciembre de 1944 las cámaras de gas dejaron de funcionar. En enero, Mengele se escapó a Alemania, primera escala de una fuga que terminaría en una playa brasileña, y dejó en Auschwitz I y en Birkenau 50.000 hojas de apuntes "científicos" que prueban palmariamente que, científicamente hablando, era un cretino. Los Ovitz vieron entrar a los soviéticos al campo el 27 de enero de 1945 y pronto estaban de vuelta en Transilvania, donde se enteraron de que su familia había sido exterminada y su casa saqueada por los vecinos. Como eran previsores, habían enterrado sus joyas en el jardín, capital que les permitió reconstituir la Compañía Liliput y poner rumbo al oeste, parando sólo en la costa belga. Para 1949 estaban en Israel, volviendo a la fama. La vejez los encontró tranquilos, viviendo de sus dos cines en Haifa.

ESTUDIÁ CINE
Lenguaje Cinematográfico
Realización / Guión / Montaje
Análisis del Cine de los Maestros
CURSO INTENSIVO DE 4 MESES
Director: GUILLERMO RAVASCHINO (Graduado CERC-INCAA y Crítico)
4583-2352 - www.cineismo.com/curso

Personajes >
Naomi Watts,
tras los pasos
de Nicole Kidman



Mil Watts

Cuando David Lynch la descubrió para *El camino de los sueños*, llevaba diez años haciendo películas de segunda. Ahora no para de estrenar films en las que ofrece interpretaciones tan brillantes como las de su mejor amiga, Nicole Kidman. Precisamente por eso, muchos rezan para que gane un Oscar... pero dentro de mucho tiempo.

POR MARIANO KAIRUZ

Apenas después de inventarla para *Mulholland Drive* y de volverla visible ante el mundo y ante Hollywood, David Lynch volvió a convocar a Naomi Watts y le cubrió la cabeza con una máscara de conejo. Después de sumergirla en esas escenas indelebles –la chica rubia sobre la chica morocha, la morocha sobre la rubia; la chica rubia masturbándose en plena crisis nerviosa–, las llamó, a ella y a su partenaire, Laura Harring –la morocha, la que no trascendió–, y juntos hicieron un experimento de cincuenta minutos llamado *Rabbits*, una puesta episódica que transcurre en una única habitación, sonorizada con un soundtrack de risas grabadas de sitcom. Conviene, como siempre, como en *Mulholland Drive*, como en casi todo el universo de David Lynch, no buscarle demasiadas explicaciones. Algunos universos no tienen un centro gravitatorio localizable.

Ocurre que para cuando David Lynch inventó a Naomi Watts, la chica rubia llevaba diez años haciendo telefilms y películas poco vistas. Inglesa de nacimiento, a los 14 se había ido a vivir con su hermano y con su madre (una mujer "hippie y fumona que horneaba su propio pan y confeccionaba su propia ropa") a Australia, y allá fue que obtuvo sus primeros papeles. En 1991, cuando tenía 22, hizo *Flirting*, un drama de iniciación y amor interracial entre chicas con Nicole Kidman, su amiga desde aquellos años. Luego, no mucho después, haría algunos papeles no-tan-secundarios, pero ¿quién se acuerda hoy de Jet Girl, personaje del film-comic *Tank Girl*? Mencionarlo en su currículum es casi como decir que pudo haber sido una de las Tortugas Ninja. Justo antes de Lynch y justo después de Lynch estrenó dos películas de terror: la primera protagonizada por un ascensor asesino; con la segunda, *La llamada*, tuvo un poco más de suerte. No sólo porque la película era mejor sino también porque le tocaba un papel con algo de sustancia: una periodista y madre no muy atenta cuyo hijo, al principio de todo el asunto, está enviando demasiadas señales –que ella no alcanza a captar– de que las cosas no se encuentran del todo bien. La mujer cambia y termina desviviéndose por su hijo: será por eso que la reciente *La llamada 2* es tanto menos interesante y más innecesaria que su antecesora.

Naomi estuvo nominada a un Oscar que por suerte no obtuvo. Por suerte, porque ya se sabe lo que les hace la estatuita a muchos actores que se la llevan a su casa: pasan a pertenecer a otra esfera del mundo, respiran otras atmósferas, se cargan de trascendencia. Y conviene recordar que la nominación de Miss Watts correspondió a su entrega en *21 gramos*, una película que se pasa de importante, de intensa y de sufrida.

Entre una y otra, Naomi estuvo nominada a un Oscar que por suerte no obtuvo. Por suerte, porque ya se sabe lo que les hace la estatuita a muchos actores que se la llevan a su casa: pasan a pertenecer a otra esfera del mundo, respiran otras atmósferas, se cargan de trascendencia. Incluso pareciera que les cambiara la piel, el brillo del pelo y ese algo en la mirada. Y la verdad, que Naomi se ve como el tipo de chica delicada que podría seguir los pasos de Nicole Kidman que, además de ser su amiga de verdad, se le parece bastante físicamente. Nadie va a decir que Kidman se volvió mala, sino que el problema puede ser todo lo contrario: tal vez ya sea demasiado buena. Está transformada en una Reina de Hielo, propensa a los personajes "importantes", sufridos, intensos, al borde de la locura. Y conviene recordar que la nominación de Miss Watts correspondió a su entrega, por así decirlo, en *21 gramos*, una película –la segunda del mexicano González Iñárritu– que se pasa de importante, de intensa y de sufrida. Cuando finalmente Naomi acceda al muñeco dorado –y seguro que hay uno con su nombre guardado en algún lugar–, tal vez la habremos perdido para siempre. Por ahora sufre –y sufre bien y bastante– en *Adulterio* (una flamante "pieza de cámara" acerca de las infidelidades cruzadas entre dos matrimonios) y pone a prueba su sentido del ridículo en una rareza protagonizada por estrellas *mainstream* (Jude Law, Dustin Hoffman) pero en plan indie, llamada *I Heart Huckabees*.

Es de esperar que el *King Kong* de Peter Jackson la encuentre convertida en una *scream-queen*, que grite fuerte y que grite mucho y se tome todo un poco a la ligera (aunque hacer un film sobre un mono gigante no le impidió a Jessica Lange convertirse en una star con ínfulas). Que haga cualquier cosa que permita olvidar que no le gustó para nada que en alguna entrevista la compararan con Meg Ryan y que, ya que le preguntan, preferiría que la midieran con Meryl Streep, con Jodie Foster, con Julianne Moore. Y es de esperar también que no le den ese Oscar que le tienen preparado, para que se quede con nosotros, y una vez cada tanto David Lynch pueda rescatarla de esos lugares "oscuros" que Hollywood le propone, para hundirla en esos otros lugares oscuros, pero oscuros de verdad, cenagosos, asfixiantes, que habitan en su Cabeza Borradora. Desnuda sobre una chica morocha, o vestida de conejo, o como quiera. R

NUEVA
HAGADA DE PESAJ
Comentada por el Rab. Baruj Plavnick. Ilustrada por Mirta Kupferminc.
Hagadá de Pesaj
¿Qué libertades nuevas esperan ser descubiertas?
FUNDACION PARDES
WWW.PARDES.ORG.AR (011) 4555-1390









Galería Alberto Sendrós
Leda Catunda
Hasta el 6 de mayo
Tres Sargentos 359

Superficies de placer

Pintando sobre materiales que podrían considerarse versiones 3D de la tela clásica –toallas, cortinas, alfombras–, la brasileña **Leda Catunda** consigue que la pintura se salga del lienzo para acercarse al espectador, invitándolo a cometer la mayor herejía de la plástica occidental: tocar las obras.

POR MARIA GAINZA

La pintura, que durante años durmió en camas doradas, en tumbas de vidrio, se fuma un cigarrillo, toma una lata de cerveza, sacude su cabello, aprende a reír, a andar en bicicleta, a nadar, se topa con un chico en un taxi y juntos salen a pasear. Algo así, no exactamente así pero muy parecido, recitaba Claes Oldenburg cuando algún crítico entrometido le preguntaba sobre el porqué de sus obras. Sobre exactamente qué lo había llevado a concebir esas gigantescas hamburguesas y helados de tristeza elefantina derritiéndose como manteca en la mano. Algo de esa misma insatisfacción por los límites físicos establecidos históricamente para la pintura se puede encontrar también en las obras de la brasileña Leda Catunda expuestas, desde hace unos días, en la Galería Alberto Sendrós. Algo de eso y algo más.

Si se mira una obra de Catunda por un buen rato, tarde o temprano, se comienza a sentir un cosquilleo en las yemas de los dedos. Entonces hay que aprovechar una distracción del galerista. Porque los volúmenes blandos de Catunda son obras que se terminan de ver recién cuando llegamos a tocarlas. Pero si las ramas alambicadas de un terciopelo azul se sienten como una caída de hojas en otoño, los retazos de cerezos en flor se escuchan como una flauta lejana y los óvalos celestes saben a mar dulce, es porque sus obras disparan percepciones que surgen de una extraña mezcla de los sentidos. Como el pastor que en *La sinfonía pastoral* de Gide enseña a la joven ciega a ver a través del tacto y del oído, Catunda puede generar uno de los momentos más raros del día. Su obra, mezcla de géneros diversos y pinturas, convierte hasta al espectador más recio en un sinestésico: una de esas personas que poseen lo que los médicos llaman "una rara condición" y los artistas "un don", la posibilidad de ver sonidos, sentir colores y saborear formas. Y que alguien nos pueda llevar hasta ese estado –en un lugar público y sin asistencia química– es siempre interesante.

Claro que como todo el buen arte brasileño, el suyo no es pura fenomenología. Desde hace dos décadas Catunda viene perturbando con una obra interesada sistemáticamente en la naturaleza de la imagen. Nacida en San Pablo en 1961, la artista forma parte de lo que en Brasil se rotuló como la generación del 80, un grupo de artistas que fueron absorbidos meteóricamente por el mercado (aquí, una solemne nota al pie diría: a diferencia de la Argentina, la existencia en Brasil de un entramado sólido de universidades, galerías, público, historiadores y críticos, permite que, en buena medida, cada boom lance lo mejorcito del lugar y no lo que encuentra a mano). En el caso de Catunda su universo conceptual comenzó a delinearse a partir de imágenes preexistentes que transportaba a la tela y luego retocaba con pintura, y más tarde por imágenes arquetípicas como acuarios, gatos, cascadas, montañas y formas orgánicas. Todo sobre materiales absolutamente heterogéneos –toallas, cortinas, alfombras– y muchas veces unidos mediante la máquina de coser.

El año pasado, una muestra en la Fundación Centro de Estudios Brasileiros (Funceb), curada por Karina Granieri, presentó a la artista en Buenos Aires. Para esa ocasión la historiadora Viviana Usubiaga describió en el catálogo cómo Catunda "desafía la pintura, sin abandonarla". Quizá por eso, en las obras exhibidas en esta segunda visita, la pintura siempre parece colocada de una manera que parece desprolija pero que en realidad es despreocupada. Como pinceladas que cubren sin realmente quererlo. Esa sensación de falta de terminación funciona en Catunda como un antídoto contra la solemnidad de la buena factura. Y aun cuando sea ésta una de las formas que elige la artista para discutir el status mítico de la pintura en la historia del arte, es encantador ver cómo sus obras no predican, sino que, sin darnos cuenta, nos envuelven en el diálogo.

Catunda tiene lo que se dice obras gordas, de esas que cuestionan abiertamente la bidimensionalidad de la pintura, y lo que el historiador y hasta el año 2000 director del Museo de Arte Moderno de San Pablo, Tadeo Chiarelli, en el libro publicado por Cosac & Naify, llama acertadamente "relieves pintados". Es un trabajo que habita una región entre la pintura y la escultura. Algo siempre en el camino a ser otra cosa. Hay que ver estas obras. Suena a maestra de colegio recordar que recién cuando uno se para frente a una pintura empieza a verla. Pero en el caso de Catunda no está de más volver a recordarlo porque su obra es realmente de esas que la reproducción fotográfica destroza. La escala de sus trabajos y más aún, su presencia como objetos, es clave. Y la relación intransferible del cuerpo de las obras frente a nuestro propio cuerpo tiene la potencia de un tren.

El mundo de Catunda no es el del ámbito femenino como muchos han creído reconocer al ver las costuras que unen los materiales. El suyo es un mundo artesanal, si se quiere, preindustrial, que tiene algo de tapicería, de acolchado, de bordado. Y sin embargo uno no miente si dice que una obra de Catunda es en definitiva un clásico óleo sobre tela. Claro que ya no es el lienzo mudo al que la historia nos acostumbró, ese que la pintura habitualmente cubre hasta volver invisible, sino uno con carácter propio, con sus propias texturas, patrones y colores a la vista, casi compitiendo con la pincelada. El soporte, que pasó inadvertido hasta que Toulouse Lautrec hizo lo que hizo con él, cobra primer plano. Y lo que llamamos tela se vuelve paño, tapete, colchón, toalla, lona. Entonces Catunda pinta sobre estas superficies barrocas, cargadas de información, saturándolas con gouaches, papeles de colores, sedas, plotters y clacos.

En la obra de Catunda los colores parecen los de una heladería: rosa frambuesa, verde limón, marrón glace, naranja melón. Son colores que circulan por un mundo que, como la naturaleza, no conoce las líneas rectas. Después están las formas orgánicas que se entrelazan, como garrapatas. Y no se sueltan. Como abrazos primordiales. Por momentos la obra de la brasileña parece una topografía del inconsciente cubierta de dibujos e imágenes universales: paisajes, mares y bosques que se repiten. Un reino artificial que no recrea la naturaleza sino que la vuelve a construir, de cero. En estas formas ambiguas, paisajes por acumulación y yuxtaposición, la artista captura el continuo ir y venir de la vida. Hay también cierta nostalgia en las imágenes de Catunda. En objetos que, como cristalizaciones, contienen lo animado en formas inanimadas. Y la forma en que este bosque petrificado convive con, o gracias a, una poética de lo blando –como ella misma define su trabajo– es lo que paradójicamente da solidez a sus obras.

El curador Paulo Herkenhoff escribió que en algún momento Leda Catunda le robó la toalla a Tom Wesselmann y se puso a pintar sobre ella. Probablemente estaba haciendo alusión a una obra de Wesselmann llamada *Bañera*, donde una imagen plana de una señorita saliendo del la ducha convive con radiadores, cortinas de baño y toallas reales que salen del plano y avanzan sobre el piso. De la misma forma transita Catunda el camino de la pintura al objeto. Si el espectador no estaba dispuesto a acercarse a la obra, ella se acercaría a él.

Catunda ha traído a Buenos Aires su propio jardín botánico hecho de terciopelos, algodones, tules y cortinas. Con un módulo básico que en muchas de sus obras es la gota. Una gota que puede ser lágrima, lengua, vientre. Y que multiplicada no da mar, sino racimo. Porque esa medida primordial con la que la artista trabaja no tiende a diluirse sino a amontonarse. En Catunda, como *En el jardín de las delicias* de El Bosco, el mundo parece haber sufrido una transformación radical. Espacios donde el agua, el líquido amniótico que nos mantiene con vida, se desborda como en una bañadera, produciendo crecimientos misteriosos: las frutillas gigantes de El Bosco, los gotones hinchados de Catunda. Tienen algo de Génesis y de diluvio universal. Y después están esos espacios ambiguos donde Adanes y Evas, como desgarbadas parejas de extraterrestres, caminan desorbitadosentre ríos, caminos ondulados y pequeños lagos. Entonces, al mirar sus obras uno recuerda eso que decía Keats: "La imaginación puede ser comparada al sueño de Adán: cuando se despertó, éste lo creyó verdad". Ⓡ

Hay que ver estas obras. Es un trabajo que habita una región entre la pintura y la escultura. Desafían la pintura, sin abandonarla. Son relieves pintados. Algo siempre en el camino a ser otra cosa. Una obra que la reproducción fotográfica destroza.

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



Tres filósofos con bigotes

Una indescriptible obra de teatro documental que forma parte de la nueva serie de experimentos escénicos de la directora Vivi Tellas. Tres auténticos profesores de filosofía de la UBA (Alfredo Tzveibel, Eduardo Osswald y Jaime Plager) cuentan en público en qué consiste ser un pensador profesional y ponen al desnudo las conexiones entre la vida personal y el ejercicio del pensar filosófico. Así desfilan sesiones encarnizadas de tiro con arco y flecha, debates sobre la importancia del bigote en la filosofía, la discusión de una famosa paradoja griega, la polémica puesta en escena del ejemplo de la caverna de Platón, momentos musicales pop y hasta la recreación de un inflamable hito filosófico-político de los años '70. Al término de la obra, el público (nunca más de 30 personas) es invitado a compartir un banquete filosófico y a intercambiar ideas con los intérpretes.

Sábados a las 21.30 en el Estudio Costa Rica. Sólo con reservas al 4832-7836 o *3fb@estudiocostarica.com.ar*

música



München Sessions

Los Natas es una banda argentina de stoner rockpsicodelia oscura que aun así desafía toda categoría: la música que hacen es una de las experiencias más interesantes ya no del medio local sino del mundo. Así lo ratifica este disco grabado en Munich durante la gira europea del grupo, en un estudio con equipos de los años '60 ubicado de un complejo militar abandonado de la Segunda Guerra Mundial. La mezcla, realizada por Stefan Koglek, del sello Electroclash, duró seis meses, aunque la grabación –un largo *jam*– se hizo en un solo día, con Koglek en guitarra, algunos temas en alemán, músicas viejas y versiones del increíble disco doble *Toba Trance*. El resultado, como siempre, es indescriptible, oscuro y fascinante. Para saber de qué va la experiencia Natas (o corroborar su originalidad), nada mejor que acercarse el viernes 15 de abril a La Trastienda, donde la banda presentará este disco imperdible. Entradas anticipadas por Ticketek (5327-7200), en La Trastienda (Balcarce 460) y en Lee-Chi a $18. En la puerta costarán $20.

Salí
ALREDEDOR DEL BAFICI
ABASTO X 4



Bodegón y almacén

Parrilla, pastas caseras y pollos hasta cualquier hora.

POR CECILIA SOSA

Larga el Bafici y siempre es bueno tener un par de opciones de comida "de verdad" cuando la estampida cinéfila empuje a la huida del shopping. Para los amantes de lo simple, justo en la esquina de Humahuaca y Acuña de Figueroa, está *Lo de Mary*, uno de esos bodegones que cumple con esa cualidad tan mentada como esquiva: lugar-donde-se-come-bien. Parrilla al carbón, pastas caseras y pollos. Todo más o menos a la vista y cocinado por las manos de la familia Sgobba, que trajo de Italia la mejor receta para los fetuccini al fierrito, además de unos ñoquis, canelones y ravioles que son un primor. Las huellas de lo que fue un viejo almacén todavía están a la vista: una estantería hasta el techo generosamente ocupada por vinos confiados de la dignidad de la clientela y unas enormes heladeras de madera se roban medio local.

A veces el personal (no más de tres mozos) no alcanza para satisfacer a la multitud hambrienta. Pero la comida es buena de verdad y la espera vale la pena. Además, para entretenerse durante la espera están los trofeos del "nene" que jugaba en River, el autógrafo y la foto de Darío D'Alessandro y las distintos perfiles de un caballo de carrera que se compró un parroquiano amigo.

Entre el público prima una sana variedad: tangueros de barrio y chicos raros se acodan junto a extranjeros y alguno que otro que vio animación y se quedó. Los fines de semana las veredas se llenan de trasnochados y, si las nuevas reglas conspiran contra las mesitas en la calle, *Lo de Mary* no baja la persiana hasta haber alimentado al más remolón. Hay delivery.

Lo de Mary *queda en Humahuaca y Acuña de Figueroa y abre de martes a domingos de 10 a 16 y 20 a 1.*



FOTOS: AMAYA BOUQUET

Verde y de Taiwan

Tenedor libre vegetariano made in Taiwan.

POR C. S.

Desde hace nueve años un clásico del Abasto. *Los sabios*: el único tenedor libre vegetariano administrado por taiwaneses. La mezcla no podría ser más explosiva. Gluten, soja texturizada, fideos de arroz y mejunjes de brócoli, batatas fritas, to-fu, potus de plástico, reinas y reyes de brillantina, biombos orientales, sillas floreadas y esas enormes bandejotas sírvase-usted-mismo que ofrecen manjares sin límites. El sector condimentos siempre es un placer: nunca faltan las pasas de uva y la canela para sazonar a piacere.

Los precios son de maravilla: de lunes a viernes el almuerzo sin límites se sirve hasta las tres de la tarde y a sólo 6 pesos. Cenas y fines de semana, un pesito más (no incluye bebida). También se puede optar por las bandejas para llevar (no deben pasar los bordes) a cinco pesos la grande y tres la chica.

Si bien los rellenitos calientes (a pesar de sus contenidos indescifrables) suelen capturar la mayor cantidad de adeptos, no hay que desmerecer el sector "fríos": nunca faltan las lentejas, el repollo dulzón, ni el ¡sushi! (y pensar que hay quienes pagan fortunas cuando lo preparan tan rico en *Los sabios*). Sea considerado: siempre hay un prójimo hambriento demorado en alguna escalera del Abasto. A no olvidarse de guardar un lugar para los flanes, budines y esos cuadraditos blancos que tal vez sean de coco. Ojo con el arroz con leche: delicioso pero se da fatal con tanta verdura.

Es cierto que la atención es un poco brusca, que la barrera idiomática existe y que están prohibidos el cigarrillo y el alcohol, pero Oriente y Occidente se reconcilian cuando no hay límite para las porciones de *lemon pie*. La música constante y casi embriagante ayuda a la buena digestión y asegura un regreso al cine con la salud y la longevidad garantizadas.

Los sabios queda en Corrientes 3733 y abre de lunes a viernes de 12 a 15 y de 20 a 24, 4864-4407.

video



La última escena

Escrita y dirigida por Jeff Nathanson, guionista de los dos últimos Spielberg (*Atrápame si puedes* y *La Terminal*), protagonizada por un puñado de actores al filo de la clase B (encabeza Alec Baldwin, cada vez más gordo y de voz más rasposa) y promocionada como "la historia real de la película más grande que jamás llegó a hacerse", *The Last Shot* tiene lo suyo. Muchos chistes, la mayoría sobre la mafia italoamericana, la industria del cine y el desierto de Arizona. Resultados dispares, pero grandes actuaciones de Baldwin, Matthew Broderick, Joan Cusack, Ray Liotta y Toni Colette.

El misterio de Wells

El inglés Paul McGuigan (*The Acid House*, *El departamento*) dirige este relato sobre un párroco del siglo XIV (el notable Paul Bettany, el médico de *Capitán de mar y guerra*) que se une a una troupe teatral. Una mirada casi antropológica sobre los artistas ambulantes y un estreno directo a video más que digno.

cine



Aiki

La última película del ciclo *Nuevos cineastas del Japón* permitirá conocer al joven realizador Daisuke Tengan. Que no es otro que el hijo del legendario Shoei Imamura (para quien escribió *La anguila* y *Dr. Akagi*) y el responsable del guión de la perturbadora *Audition*, de Takashi Miike. Taichi es un boxeador que, tras quedar paralítico en un accidente, comienza un duro proceso de rehabilitación durante el cual descubre el Aiki-Jujutsu. De a poco se zambulle en esta disciplina que habrá de enseñarle a "ser uno solo con su silla de ruedas". No es, claro, una de artes marciales convencional.

Hoy a las 14.30, 18 y 21, en la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530.

Adulterio

Adaptación en un par de relatos breves de Andre Dubus (en cuya obra se basó también la película *En el dormitorio*), la opera prima de John Curran consigue unos cuantos grandes momentos de tono intimista, basándose en el cruce de infidelidades, frustraciones y confesiones entre dos matrimonios. Todas las actuaciones son buenas, pero se lucen Laura Dern y Mark Ruffalo.

televisión



El Ojo. Un programa de cine

La emisión conducida por los críticos Diego Batlle, Horacio Bernades y Sergio Wolf extiende a una hora su duración, estrena escenografía, agranda secciones e incorpora entrevistas y coberturas desde el exterior. Una de las novedades es un "Noticiero de actualidad cinematográfica" con futuros rodajes, toda la taquilla latinoamericana y fechas de estrenos. Hay completísima agenda semanal con recomendaciones de cartelera, ciclos especiales y lanzamientos en video. Este mes habrá una amplia cobertura del Bafici, con notas exclusivas e invitados en el piso.

Jueves a las 20 por Canal (á). Repite jueves a la 1, 4, 12 y 16; y sábados a las 7 y 22.30.

Dr. House

Una rareza entre las series de médicos. El comediante inglés Hugh Laurie interpreta al Doctor del título, un cínico con una intuición casi sobrenatural a la hora de diagnosticar las dolencias de sus pacientes y un impedimento en una pierna del que se rehúsa a hablar. Dirige el primer episodio Bryan Singer, realizador de *Los sospechosos de siempre*, que también produce.

Jueves a las 21, por Universal Channel.



Reina krisna

Recetas secretas de los hare krisnas.

POR C. S.

Es uno de esos lugares tan lindos que hasta da pena darlo a conocer. Se llama *Reina Kunti*, esposa del rey Pandu y tía de Krisna, y aunque no hay nada que indique su existencia, como la mejor tía ya reina en secreto en las callecitas del Abasto.

Una casa antigua que ofrece las mayores delicias de la cocina védica, elaboradas por auténticas *hare krisnas* disidentes que abandonaron el templo llevándose las mejores recetas de la cocina. Los platillos apenas admiten descripción. Ninguno lleva carne ni sustancias en "estado intermedio" (como ajo, hongos, algas, que al parecer son un poco animales). Pastas, kachoris, pakare, koftas (albóndigas en miniatura), sabji (cazuela de vegetales) y chutney, una verdadera delicia dulce y ardiente que pone los sentidos en jaque y es ideal para combinar las mil hojas de papa, ricota, crema y especies. Se recomienda no preguntar mucho, pedir surtido y entregarse a los placeres de la cocina filosófica.

El rubro postres lleva directo al infierno. A no perderse las "simplemente maravillosas", unas increíbles bolitas blancas que extasiaron al maestro y a todo aquel que se les anime (no vale preguntar de qué están hechas).

Para beber, *Reina Kunti*, no por nada madre de los guerreros (los únicos que pueden tomar alcohol), invita cerveza, vino patero en jarra y una pequeña selección de vinos de bodegas artesanales.

La atención está en manos de media docena de encantadores jóvenes de nombres imposibles. Ellos guían a las mesas que tienen nombre propio. Se puede optar por la puerta (una puerta de verdad con cerradura y todo), la ratona, la copera, máquina (de coser), el suelo del lago Ness (sobre espléndidos almohadones azules como el agua) y hasta en la intimidad de la cama (armada con la cabecera y la piecera de una matrimonial).

Eso sí: no vale impacientarse ante alguna demora. No hay freezer ni microondas y el calendario maya anuncia que el tiempo es ascendente y circular.

***Reina Kunti* queda en Humahuaca 3461. Abre los lunes desde las 17 y de martes a sábados de 10.30 a 2, 4863-3071.**



Para hacer campamento

Menú especial, música y abierto toda la noche.

POR C. S.

Si durante la fiebre festivalera todo tiende a la tribu campamentera, sólo hay que cruzar la calle y dejarse llevar por Lavalle para encontrar lo mejor del Abasto. Casi llegando a la esquina de Jean Jaures, una persiana de metal prepara para *Campamento Huno*: una auténtica fonda donde reinan los manteles de hule, el vino en pingüino, los faroles de campo y los platos enlosados. Uno de esos lugares donde nunca pero "nunca una escupidera podría ser una lámpara". ¿El menú? Guisos rotativos y cazuelitas, minutas para los que anden apurados, empanadas, ensaladas y sánguches (escritos así y también en variante "finoli"). Las picadas traen chorizos y quesos de tierra adentro y las hay camperas, fifí, quesuda y quesuda zarpada. La cerveza viene en botella de litro, la gaseosa en jarra y los vasos son de lata, mostrándole los colmillos a toda ostentación plástica. También se sirven grapa, caña, moscato y ginebra para aguantar la discusión cinéfila hasta la madrugada.

Y para la semana del arranque, una sorpresa: tallarines caseros, amasados y cortados a mano. Y con un cigarro armado (que también se vende en el lugar) se adquiere el porte ideal del amante del *spaghetti western*.

Si la charla decae, qué mejor que salvar el silencio acompañando algunos de los hits (en riguroso castellano) que no se detienen nunca y pasan (sin aviso) de Larralde a Gardel, Canario Luna y Los Redondos, amén de los aportes varios de los habitués del lugar. Las noches de jueves y viernes hay música en vivo y los dueños del lugar, tres hermanitos (rosarinos y músicos), tienen la llave del sótano a prueba de desbordes. Y para los que de ningún modo renuncien a la trasnoche independiente, la recuperación se hace fácil con un café cañete (calentito y con Legui).

Cada semana, *Campamento Huno* elige un santito personal: siéntase Atila y postúlese entre la distinguida clientela. La cocina está abierta toda la noche y hay libreta de fiado.

Campamento Huno *está en Lavalle 3019. Abre de martes a sábados de 19 al cierre.*

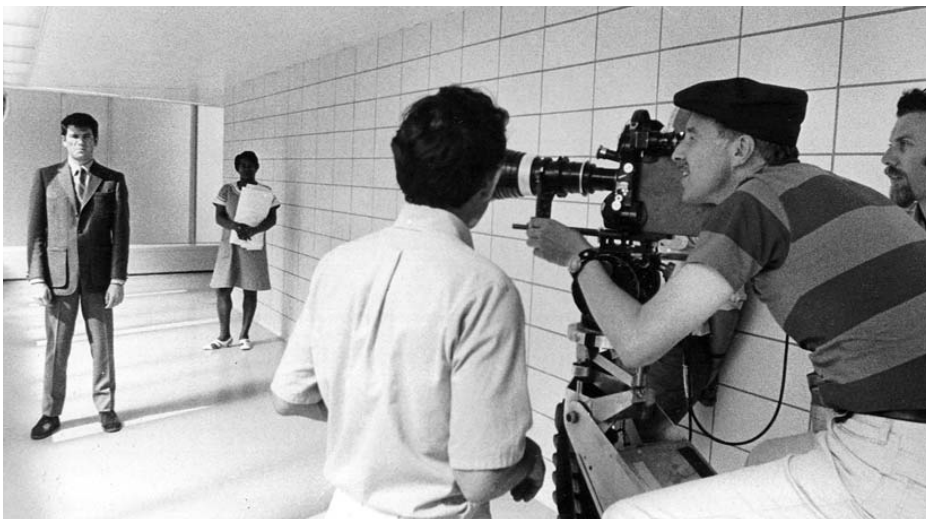
MAÑANA EN EL ABASTO



Una mujer es una mujer

La gran Chantal Akerman en Buenos Aires.

"Un día quise hacer una película sobre mí misma", dice Chantal Akerman (Bruselas, 1950) sobre el origen de su primer cortometraje, *Saute ma ville*, completado en 35mm, sin dinero ni apoyo estatal de ningún tipo, a los 18 años. A lo largo de trece minutos presenciamos algunas rutinas domésticas llevadas a cabo por una Akerman adolescente en una cocina justo antes de abrir el gas para suicidarse. *Saute ma ville* suele pensarse como antecedente directo del segundo largometraje de la directora, *Jeanne Dielman 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles* (1975), protagonizado otra vez por Akerman. Relato de tres días en la vida de un ama de casa de clase media, viuda y con un hijo adolescente, que –casi sin decir palabra– se prostituye en su propio hogar por las tardes, *Jeanne Dielman* fue considerado en su momento como la primera "obra maestra femenina" de la historia del cine. Y si bien está dispuesta a admitir que es un film feminista ("Les doy espacio a cosas que el cine casi nunca mostraba de esta manera, porque los gestos de la mujer pertenecen a la jerarquía más baja de la imagen cinematográfica"), Akerman no lo considera militante, aun cuando Jeanne llega a asesinar a uno de sus clientes tras alcanzar con él un orgasmo que no deseaba. Jeanne mata "para restablecer el orden en su vida", explica la directora, que está en Buenos Aires invitada por el festival y el Malba. El festival comienza el miércoles, pero ya es posible sumergirse en el universo de Akerman –en sus películas, casi todas inéditas en Argentina, y en su videoinstalación– visitando el museo de Costantini.



No televisión

El cine militante de Haskell Wexler.

Puede que la inclusión en el Bafici VII de *Medium Cool* –clásico de culto de Haskell Wexler, director de fotografía y cineasta rabiosamente político– ocupe el lugar que un par de años atrás ocupara Noam Chomsky, con quien Wexler comparte la idea de que los medios fabrican el consenso social, condicionan a los espectadores para aceptar todo tipo de "mentiras comerciales", les arrebatan la Historia y convierten la política cotidiana en una seguidilla de "informes sobre la cotización bursátil: nos alegramos cuando sube el índice Dow, aunque eso sólo beneficie a un 2 por ciento de la población". La televisión –dice el casi octogenario Wexler– nos aísla, no quiere que interactuemos.

De la lógica de la caja boba trata precisamente la militante *Medium cool* (1969), en la que un periodista descubre que la cadena para la cual trabaja –investigando casos de tensión racial y violencia en los guetos urbanos– colabora con el FBI buscando elementos "sospechosos", es despedido y concurre a la Convención Nacional Democrática de Chicago.

Legendario iluminador de clásicos como *¿Quién le teme a Virginia Woolf?*, *Atrapado sin salida*, *American Graffiti* y hasta *Gimme Shelter* (el documental sobre el trágico recital de los Rolling Stones, otra perla del Bafici), Wexler también es el centro del documental *Look Out Haskell, It's Real*, de Paul Cronin, que reconstruye la realización de *Medium Cool* y acompaña su exhibición en esta edición del festival. Un doble programa sobre una película doblemente política –también generó problemas con la Paramount, que se echó atrás a la hora de estrenarla– y una leyenda viva.



En el camino

Monte Hellman: entre Roger Corman y las road movies existencialistas.

"Tengo cierta reputación de combatiente antisistema, de no venderme, de hacer lo mío, etc. Pero la verdad es que siempre fui un mercenario", dijo tiempo atrás el mítico director de *The Shooting*, alguna vez estrenada aquí como *Rumbo al infierno*. Monte Hellman comenzó a hacer cine de la mano de Roger Corman, y ya se sabe lo que eso significa: rodajes de no más de quince días en sets que sobraron de otras producciones o en escenarios remotos como Filipinas, tan pródigos en ventajas financieras.

Nacido de su fructífera colaboración con Jack Nicholson –que a mediados de los '60, además de poner el rostro, escribía y producía– y de la frustración de otro guión que nunca llegó a ser, *The Shooting* fue un típico emprendimiento Corman en términos de producción; es decir, un dos por uno: ¿por qué hacer un western cuando por el mismo dinero se pueden hacer dos? Así nació también *Ride in the whirlwind*, otra de las obras duras, nihilistas y por momentos desconcertantes de este director idolatrado por –cuándo no– Quentin Tarantino. Dos films que su autor siempre reconoció como productos del enrarecido clima post asesinato de Kennedy.

Además de tres de sus westerns (los dos mencionados más el spaghetti *China 9, Liberty 37*, con Sam Peckimpah) y la bizarra *Flight to fury*, la imprescindible retrospectiva que el Bafici le dedicará a Monte Hellman tiene programada la que para muchos es su obra maestra: *Two lane blacktop* (1971). Concebida como una *road movie* de bajo presupuesto para la Universal, la película terminó convirtiéndose en un artefacto zen: un film "de fierros" con apuntes existencialistas sobre el desasosiego y la alienación en la vida norteamericana. Una oportunidad, también, para reencontrarse con un amigo y actor fetiche de Hellman: el insuficientemente recordado Warren Oates, todo un experto en almas perdidas.



Erase una vez en el Oeste

Alex Cook: sobre Schwarzenegger y la banalidad republicana.

Según la crítica de la revista *Variety*, *How Arnold won the West* (*Cómo Arnold conquistó el Oeste*, de la documentalista británica Alex Cooke) peca de obvia y superficial y sólo busca corroborar lo que el público europeo ya cree saber sobre "la banalidad" de la democracia norteamericana. Puede que tenga algo de razón: no hay que ser un gran conocedor de la biografía de Arnold Schwarzenegger –ex Mister Olimpia, ex Roble Austríaco, ex Arnold Strong y actual Governator– para conocer sus inclinaciones ideológicas. Lo cierto es que sorprende el éxito que ha obtenido en casi todos sus emprendimientos (fisicoculturista, empresario, actor, político) a lo largo de los más de treinta años que lleva instalado en los Estados Unidos, y el poco éxito que tuvo en la lucha por dominar la pronunciación del inglés. Eso es, en parte, lo que convierte a esta película –suerte de seguimiento del mastodonte austríaco durante la bizarra campaña electoral por la gobernación de California– en una de las citas imposibles de soslayar en este Bafici. Los fragmentos de sus discursos –puro y duro *speech* republicano: infinitas promesas de recortes impositivos y del gasto público en uno de los estados más ricos del mundo; recurso a los slogans de la saga *Terminator*– son tenebrosos e inapelablemente simpáticos a la vez. (Hay que decir que tener a su lado a Maria Shriver, miembro sempiterno del clan Kennedy, le ha hecho un gran favor a su imagen.)

Entre los demás títulos que componen el rubro documentales y no conviene perderse en las próximas dos semanas se destacan *The Corporation, Outfoxed: Rupert Murdoch's war on journalism* (sobre las maniobras sistemáticas de manipulación de la opinión pública en la cadena de noticias Fox, con testimonios de varios ex periodistas del canal), *Inside Deep Throat* (cómo se hizo el superclásico porno *Garganta profunda*, con Linda Lovelace) y, en especial, *Hitler's Hit Parade*, rarísima película que monta fragmentos de materiales de propaganda nazi al ritmo de canciones populares de la época del apogeo del nacionalsocialismo alemán.

El máximo ritual de la comunidad cinéfila estrena nuevo director –el historiador Fernando Martín Peña– y promete poblar las próximas dos semanas con las imágenes más audaces del cine contemporáneo argentino y mundial. Lo que sigue es una guía arbitraria para orientarse en el laberinto.



Fantasías animadas

Los ultra independientes: Bill Plympton, Caroline Leaf y Juan Pablo Zaramella

Como bien dijo el flamante director del festival, Fernando Martín Peña, el realizador de cine de animación puede considerarse como "el cineasta independiente por antonomasia": lo hace todo solo, y hasta puede prescindir del mundo para hacer sus películas. A pocos artistas les calza tan bien la definición como al norteamericano Bill Plympton, que no sólo dibujó y animó él solo muchos de sus originalísimos cortometrajes sino que también se encargó –sin ayuda de nadie– de cada uno de los 30 mil dibujos que integran su primer largo, *The Tune*.

Con una filmografía nutrida (aquí prácticamente desconocida) y un estilo propio inconfundible (en su trazo, su coloreado, sus personajes de cuerpos sumamente flexibles y desmontables), Plympton desembarcará entre nosotros trayendo, además de *The tune*, varias de sus obras breves y sus bizarros largos animados, con títulos como *Me casé con una persona extraña* (sobre una protuberancia en el cuello y un descabellado plan de dominación mundial), *Aliens mutantes* (puro sci-fi con monstruos siderales y un retorcido comentario político) y *Hair high* (una de "high school" y adolescentes que vuelven de la muerte).

El programa de animación del Bafici tendrá bastante más para ofrecer. Una de sus perlas secretas es la retrospectiva de Caroline Leaf; otra, *Viaje a Marte*, quince emocionantes minutos de animación en plastilina firmados por el crédito criollo Juan Pablo Zaramella, de quien se exhibirán también algunos otros cortos anteriores. Ⓡ



Argentinas hasta la muerte

Zoom sobre la selección nacional.

Como todas las (escasas) películas que se esfuerzan con honestidad por comprender la adolescencia, *Nadar solo* –notable opera prima de Ezequiel Acuña– atinó a definir "esa angustia", ese lugar hostil en el que nadie es bienvenido y que no queda otro remedio que habitar hasta que pase. Bastante de todo aquello sobrevive en el segundo opus de Acuña, *Como un avión estrellado*, y en su protagonista. Pero más que de una repetición temática, se trata de la permanencia de un tono, y hay aquí muchos elementos nuevos e inesperados: una chica –un amor imposible– interpretada por Manuela Martelli, actriz chilena a la que no hay que perderle el rastro –de hecho se la puede ver también en otra película del festival, *Machuca*–, y su conejo, además de los padres muertos, un hermano mayor, un "mejor amigo" (el notable Santiago Pedrero, en un personaje lumpen mucho más agresivo que el que compuso para *Nadar solo*) y una casa en Valdivia que impide terminar de desligarse de un pasado doloroso. De esto, de algunos enigmas y alguna canción melancólica está hecha *Como un avión estrellado*, uno de los muchos estrenos nacionales que propone este Séptimo Bafici.

También estarán –además de *Monobloc* y *Cándido López*, que junto con *Samoa* participan de la competencia internacional y ya fueron anticipadas en **Radar**– lo nuevo de Edgardo Cozarinsky (*Ronda Nocturna*), una rareza llamada *Do U cry 4 me Argentina*, de Bae Youn Suk (drama *teenager*, historia policial, apunte social y ejercicio rítmico-musical protagonizado por inmigrantes coreanos en Buenos Aires), y *Géminis*, esperadísima tercera película de Albertina Carri, un relato incestuoso que cierra el festival. Ⓡ

Los sospechosos de siempre

Un top ten de directores y personajes de trayectoria (más o menos) reconocida.



A dirty shame, de John Waters

El director de *Pink Flamingos* y *Cry Baby* vuelve con todo: una historia de golpes en la cabeza, impulsos exhibicionistas, tetas gigantes e irrefrenables adicciones sexuales con la Baltimore de clase trabajadora de fondo y actuaciones de Johnny Knoxville (*Jackass*), Tracey Ullman y la ascendente Selma Blair (*Storytelling*).

Silver City, de John Sayles

Un escándalo policial amenaza con arruinar la campaña electoral de un candidato a la gobernación de Colorado. Con Richard Dreyfuss y el siempre genial Chris Cooper (*Belleza americana*, *Seabiscuit*).

Clean, de Oliver Assayas

Lo nuevo del director de *Irma Vep*, *Los destinos sentimentales* y *Demonlover* devuelve a las pantallas argentinas a la gran Maggie Cheung (*Con ánimo de amar*) junto a Nick Nolte en un drama sobre una mujer que se debate entre su vocación, sus responsabilidades como madre y un pasado trágico.

Dawn of the dead, de George A. Romero

La versión más larga de un clásico –1978– para trasnochadores: una virulenta parodia de la sociedad de consumo encarnada en inmensas hordas de zombies putrefactos encerrados en un shopping center.

Amazing grace: Jeff Buckley, de Laurie Trombley y Nyla Bialek Adams

A partir de entrevistas con amigos, familiares y demás, un apasionado retrato de un songwriter de culto desaparecido antes de tiempo –con un solo, gran disco editado: *Grace*– y de su espíritu, que permanece flotando entre sus fans en todo el mundo.

9 Songs, de Michael Winterbottom

La última película del director de *24 hour party people* viene promocionada como un combo salvaje de sexo explícito y banda sonora (Dandy Warhols, Franz Ferdinand, Primal Scream, Super Furry Animals y otros, todos tocando en vivo) que desde su estreno en Cannes, en 2004, dividió a público y crítica.

The Big Red One: The reconstruction, de Samuel Fuller

Considerada por su propio director como su obra maestra, esta película épica sobre sus propias experiencias en combate durante la Segunda Guerra fue mutilada en 1980 por los distribuidores que la estrenaron. Restaurada a un metraje de más de dos horas y media, ahora se convierte en una cita imperdible, en especial para los fanáticos del gran cineasta sensacionalista de los EE.UU. Con Lee Marvin, Robert Carradine y Mark Hamill, más conocido como el jedi Luke Skywalker.

Ocho años después, de Raúl Perrone

Suerte de continuación de *Graciadió*, un poco a la manera de *Antes del atardecer* de Richard Linklater. De lo más nuevo del realizador resistente de Ituzaingó, que también presenta la flamante *Pajaritos*.

Nobody knows, de Hirokazu Kore-eda

Un relato sensible y duro del director de *Distance* y *Afterlife* basado en la historia real de cuatro hermanos que, abandonados por su madre, deben hacer todo lo posible por sobrevivir por las suyas, y evitando que el gobierno los separe, en un departamento.

Retrospectiva Robert Frank

"Un poema triste directamente trasplantado de Norteamérica a la fotografía": así definió Jack Kerouac la obra de este genial fotógrafo suizo. El Bafici recupera ahora la estimulante obra cinematográfica que Frank abordó cuando decidió abandonar la quietud de la fotografía. Imperdible *Pull My Daisy* (1959), retrato de la generación beat.

A este listado algo caprichoso podrían agregarse la "comedia" musical *The Wayward Cloud* (en la que el taiwanés Tsai Ming-liang retoma personajes de *¿Y allá qué hora es?*, también vista en el Bafici), *Brasileirinho* (un homenaje al *choro* brasileño a cargo del finlandés Mika Kaurismaki), *Five* (del iraní Abbas Kiarostami), *Palindromes*, de Todd Solondz (el director de *Happiness* y *Storytelling*) y *Pas sur la bouche*, del nuevaolero octogenario Alain Resnais.

TV > *Seconds*: la hermana menor de *El embajador del miedo*



OTRA VUELTA

Cuatro años después de *El embajador del miedo*, John Frankenheimer completó su trilogía de thrillers políticos con *Seconds*, una de sus películas más bizarras. Dentro de la filmografía del director –que murió hace tres años– se los considera sus "films de Guerra Fría", pero la guerra a la que aluden se libra fronteras adentro, en territorio norteamericano. Después de abordar el tema de la paranoia anticomunista con *The Manchurian Candidate* (título original de *El embajador...*), se abocó a filmar un guión de Rod Serling –el creador de *La dimensión desconocida*– con otro argumento de hipótesis temibles: *Siete días en mayo* (1964) narraba una conspiración militar (liderada por Burt Lancaster) para derrocar al gobierno norteamericano (al presidente interpretado por Fredric March) tras la firma de un tratado de desarme. Cuatro años más tarde era asesinado Bobby Kennedy, amigo personal de Frankenheimer, quien se habría encargado de la realización de todas las películas de campaña de ese Kennedy. No es que el cine de aquellos años fuera paranoico; paranoicos eran los tiempos que corrían.

En *Seconds* (1966), un hombre de algo más de cincuenta años, empleado de banco, casado y notablemente aburrido de su vida llamado Arthur Hamilton (John Randolph) ingresa a un quirófano (el quirófano de alguna entidad a la que sólo se consigna como "La Compañía") y emerge transformado en el considerablemente más joven Tony Wilson, un exitoso artista y soltero codiciado con el rostro de Rock Hudson. Se dijo que *Seconds* era una película sobre la alienación, el aislamiento, el conformismo y la pérdida de la identidad en la sociedad norteamericana. Lo cierto es que no fue muy bien recibida, y la censura obligó a retirar las imágenes de una fiesta dionisíaca, repleta de cuerpos desnudos. Pero lo que lo convertía en un film radicalmente político era su visión desenfocada y retorcida (expresada en la rarísima fotografía del premiado James Wong Howe) sobre los tiempos que se vivían. Hamilton/Wilson conseguía una nueva vida, exactamente la que él ansiaba tener, pero reteniendo su memoria, su pasado, sin la posibilidad de borrar las huellas de su identidad previa.

En su momento pasó por surrealista, pero Frankenheimer prefería decir que era hiperrealista: más real que la realidad. El desesperanzado final –"no hay segundas oportunidades en las vidas norteamericanas", señaló un crítico parafraseando a F. Scott Fitzgerald– hoy se ve venir a la distancia, pero no deja de ser perturbador. No es en el cine donde se aloja la paranoia. Será por eso que ahora, justo ahora, y a menos de un año de la notable remake de *The Manchurian Candidate*, en Hollywood hay serias intenciones de rehacer esta película que alguna vez llegó a las costas rioplatenses bajo el título de *El otro Sr. Hamilton*. Ⓡ

Seconds *se verá en Retro como parte del ciclo* Retrospectiva Paranoia *mañana, lunes 11, a las 22. También integran el ciclo* La invasión de los usurpadores de cuerpos *(el lunes 18) y* El bebé de Rosemary *(el lunes 25), las dos a las 22.*

Casos > El homicidio que enlutó al rock francés





AMORES QUE MATAN

Desde que **Bertrand Cantat** –líder de la banda de rock francesa Noir Désir– mató a golpes a su mujer, la actriz **Marie Trintignant**, los rumores se multiplicaron. ¿Hubo boicot radial contra el grupo? ¿Aumentaron las cifras de ventas de sus discos? ¿Por qué Xavier Cantat, hermano del homicida, se ve obligado hoy a publicar su versión de los hechos?

El 28 de julio de 2003, una noticia congeló el tórrido verano francés: Bertrand Cantat, líder del grupo de rock Noir Désir, acababa de moler a golpes a su mujer, Marie Trintignant, en una pieza de hotel de Vilnius, el remoto pueblo lituano donde la actriz rodaba una película. Trintignant murió en París tres días después, y el morbo ávido de los medios no tardó en hacer de la tragedia el folletín sangriento de la temporada. Mientras recrudecía el debate sobre las mujeres golpeadas y todo francés hurgaba en las letras del grupo para explicar el rapto demencial de Cantat, Nadine Trintignant, madre de Marie, condenaba a su yerno en un libro escrito en tiempo record (*Mi hija Marie*, ediciones Fayard) y las fans del cantante, detenido entonces en una prisión de Vilnius, escribían las paredes de París con leyendas de apoyo como *Bertrand, ¡casate conmigo!*

Muchas preguntas quedaron resonando a partir de ese trágico verano. ¿Hubo boicot radial contra las canciones de Noir Désir? ¿Explotaron las cifras de ventas de sus discos, como sostenían los rumores? ¿Y por qué –a poco más de un año y medio del hecho, cuando Bertrand Cantat cumple su condena de 8 años en una cárcel francesa– su hermano Xavier acaba de publicar su propia crónica del *affair*?

Es cierto que la Mouv (la radio rockera del grupo Radio France) dejó de difundir a Noir Désir durante los diez días posteriores a la muerte de Trintignant. "Es normal: hubo que preservar a la familia –explica la gente de prensa de la radio– pero nunca confundimos el acto de Cantat con la obra del grupo que marcó para siempre la historia del rock francés. Al poco tiempo, la música de Noir Désir volvió al aire de la radio." Lo mismo dice Jean Patrick Laurent, programador de la FM Ouï: "Hicimos una tregua hasta los funerales de Marie, pero después reaccionamos como adultos y reincorporamos al grupo a nuestras frecuencias". Europe 2, en cambio, nunca excluyó a la banda de la programación, pero evitó comentar los hechos de fines de julio.

Aunque hoy los ánimos están menos crispados, el tema de las ventas sigue siendo urticante. "Quizás hayan aumentado durante un par de semanas", aceptan de mala gana en la discográfica, "pero en discos aparecidos hace mucho. Subieron mil o dos mil unidades [*muy poca cosa para una* major]. No tenemos cifras exactas, pero sabemos que Noir Désir jamás llegó a entrar en el top 100 de ventas. Y hoy las cifras se mantienen estables".

Si las repercusiones comerciales de la tragedia no fueron significativas, las afectivas, en cambio, siguen levantado polvareda. Después del alegato de Nadine Trintignant, que ignoraba olímpicamente el principio de presunción de inocencia, Xavier Cantat, hermano de Bertrand, lanza ahora *Méfaits divers* (ediciones Michalon), un libro en el que vuelca cronológicamente las notas que tomó a partir del 28 de julio: diario de impresiones personales, pero también crónica del tratamiento que el caso mereció en los medios y hasta manual de instrucciones para orientarse en el laberinto jurídico-policial. "Escribí el libro porque la prensa no hizo correctamente su trabajo –dice Xavier– y también para corregir ciertos desbordes. Cuando el periodista de la agencia AFP traduce '*drugs*' por 'drogas' (y no 'medicamentos'), no se da cuenta de todo lo que su error puede generar. Ese mismo día se hablaba de Bertrand como de la estrella de todos los excesos. La prensa prefiere tener mala información que no tener nada. Si al menos hubieran aprovechado para debatir la cuestión de la violencia conyugal... Y Nadine Trintignant, en su libro, habla de mi hermano usando palabras como 'asesino' y 'criminal'. 'Criminal' supone un acto voluntario; 'asesino' supone premeditación. No hubo tal cosa. La historia de Marie y Bertrand no es la de la mujer que se deja golpear durante años y termina muerta. Fue una pelea que terminó mal. Eso no excusa el gesto de Bertrand, que jamás debería haberle levantado la mano. Pero no admito las mentiras. Trato de entender lo que sucedió. Y lo mismo haría si estuviera en la posición de ella. Pero es evidente que no le interesa. Ya tiene una explicación para hundir a Bertrand. Reinventa las vidas de Bertrand y Marie y niega el amor que se tenían, esa pasión que –por cierto– los hizo estrellarse. Tratan a Bertrand como si fuera un desconocido, un loco que aterrizó en lo de Marie en plena noche para cometer un asesinato..." Ⓡ

RAÚL CARNOTA
Raúl Carnota
Espejos
PRESENTA ESPEJOS
MARTES 12 DE ABRIL TEATRO PTE ALVEAR
AV. CORRIENTES 1659 / 21:00 HS.
DISTRIBUYE
EÓLICA3
Corrientes 3989 piso2 of. 5
4867.3543
info@eolica3.com.ar
EDITA
ACQUA records

ATERCIOPELADO

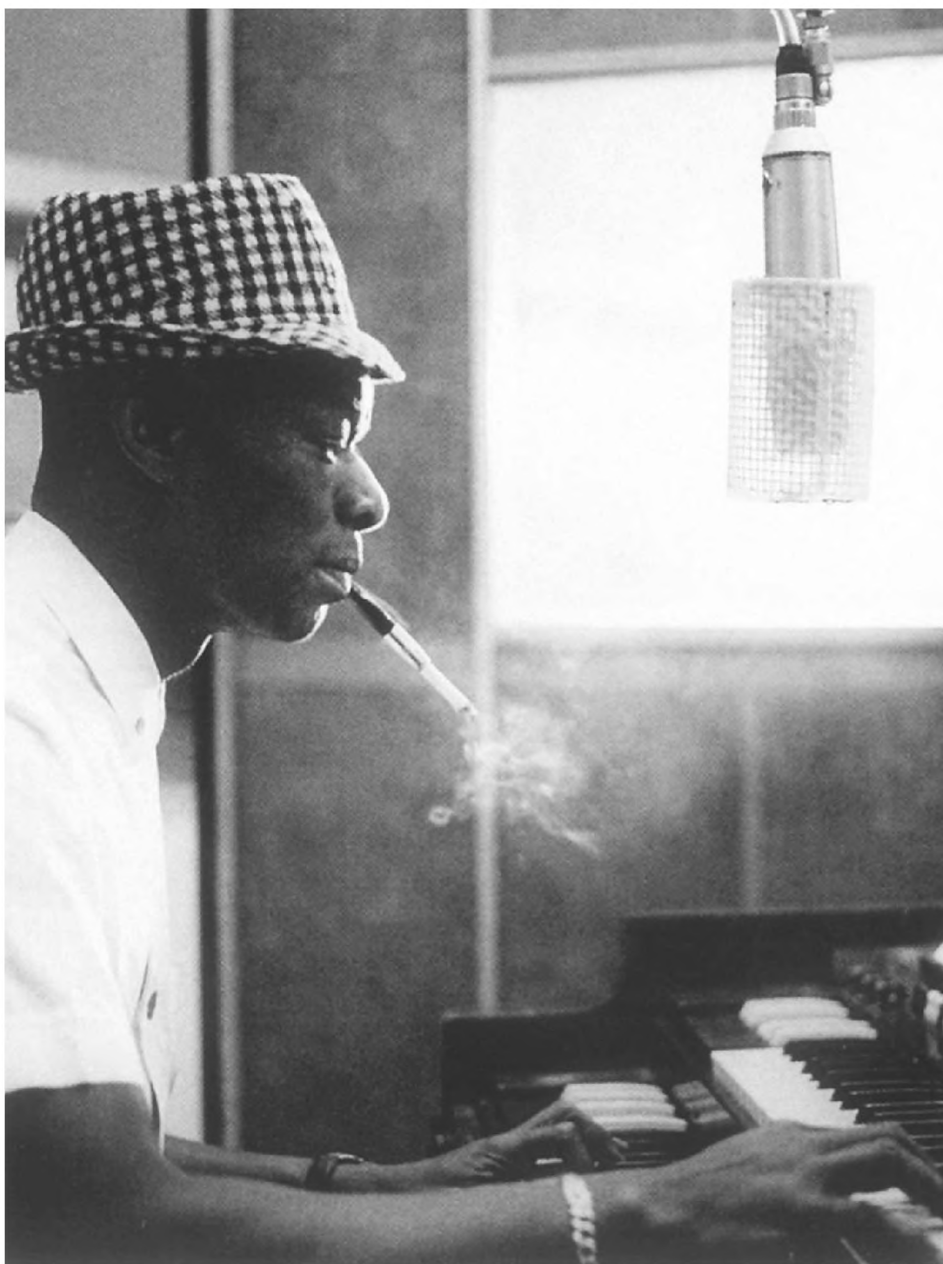
Una magnífica antología pone las cosas en su lugar: más allá de sus ampulosidades y su español imperdonable, Nat King Cole –como Presley, como Goyeneche, como Sinatra– fue uno de los grandes cantantes populares del siglo XX.

POR DIEGO FISCHERMAN

Fue uno de los cantantes populares más famosos y, también, el más discutido. Curiosamente no se lo discutía por lo que hacía sino por no hacer lo que no hacía. El 17 de marzo hubiera cumplido 86 años; murió mucho antes, hace 40, de cáncer de pulmón. Fue el primer negro que tuvo un programa de televisión propio, el primero que vivió como millonario en un barrio de blancos y el primero que, siendo músico de jazz, decidió no serlo.

Nathaniel Adams Coles, conocido como Nat King Cole, fue un pianista extraordinario y el fundador de un trío extraño (piano, contrabajo y guitarra eléctrica) que marcaría a fuego, entre otros, a Oscar Peterson. Pero se dedicó a cantar, y los críticos estadounidenses –entre quienes había muchos más fundamentalistas del jazz que fans de la canción popular– no se lo perdonaron jamás. Ya lejos de las barricadas, la magnífica antología que acaba de publicar localmente EMI –*The World of Nat King Cole*– viene a poner las cosas en su lugar.

Es cierto: hay berretadas. Algún coro ampuloso. Algunas cuerdas de más. El involuntario dúo *post-mortem* con su hija Natalie. Y, por supuesto, el imperdonable castellano de "Quizás, quizás, quizás". Pero por sobre todo están la única voz verdaderamente merecedora de un adjetivo tan impreciso y bastardizado como "aterciopelada", un fraseo exquisito y una precisión paralizante en la manera de jerarquizar y hacer memorables algunas palabras dentro de textos, en general, bastante olvidables. "Smile" en la versión de 1961, con arreglos de Nelson Riddle; "(I Love You) For Sentimental Reasons", con el trío que conformó junto al guitarrista Oscar Moore y el contrabajista Johnny Miller; la bellísima "Nature Boy", donde al trío se le agrega la orquesta de Frank DeVol; "You Stepped Out of a Dream", orquestada por Pete Rugolo; "When I Fall in Love" o "Stardust", con arreglos de Gordon Jenkins, y –claro– "Mona Lisa": este puñado de canciones alcanza para considerar a Cole, junto a Sinatra, el primer Goyeneche, Edith Piaf y Elvis Presley, uno de los grandes cantantes populares del siglo XX. La fantástica remasterización y la fidelidad del sonido, sumadas al DVD adicional que incluye esta edición, con una película del mismo nombre, completan una oferta difícil de resistir. Я



2008. Argentina. Omar Chabán, el manager de Callejeros y todos los acusados por la tragedia de Cromañón son absueltos por la justicia luego de la intervención del Dr. Sorótimen -abogado de la defensa- en el juicio oral. He aquí los momentos principales de su alegato



"Un grupo de chicos del colegio invitó a Elvira al boliche de Once con el oscuro propósito de gastarle una broma. En medio del recital le tiraron un balde con sangre de chancho y ahí Elvira se brotó. Poseída por una furia homocida, la joven usó sus poderes telekinéticos para cerrar las puertas del local y desatar allí adentro una orgía de muerte y destrucción



Continúa el Dr. Sorótimen: "Elvira era una chica de 15 años con serios problemas psicológicos y de adaptación. En el colegio era objeto de burlas y no tenía amigos. Pero hay algo más: Elvira tenía poderes telekinéticos..."



Pedí el CD de las F.Mérides Truchas en www.danielpaz.com.ar



Las nieves del tiempo

POR HORACIO MOLINA

¿Por qué elegí "Volver"? En primer lugar, porque sólo podía elegir una canción. Lo elegí por alguna cuestión sentimental que tiene que ver con lo que más ha influenciado en mi vida, en mi repertorio. Tengo a "Volver" acomodado en mi cabeza desde los seis o siete años: significa mucho en mi construcción musical. Es de esas cosas que nos llegan en la infancia y que recién después, con los años, uno se va dando cuenta de por qué le llegaron.

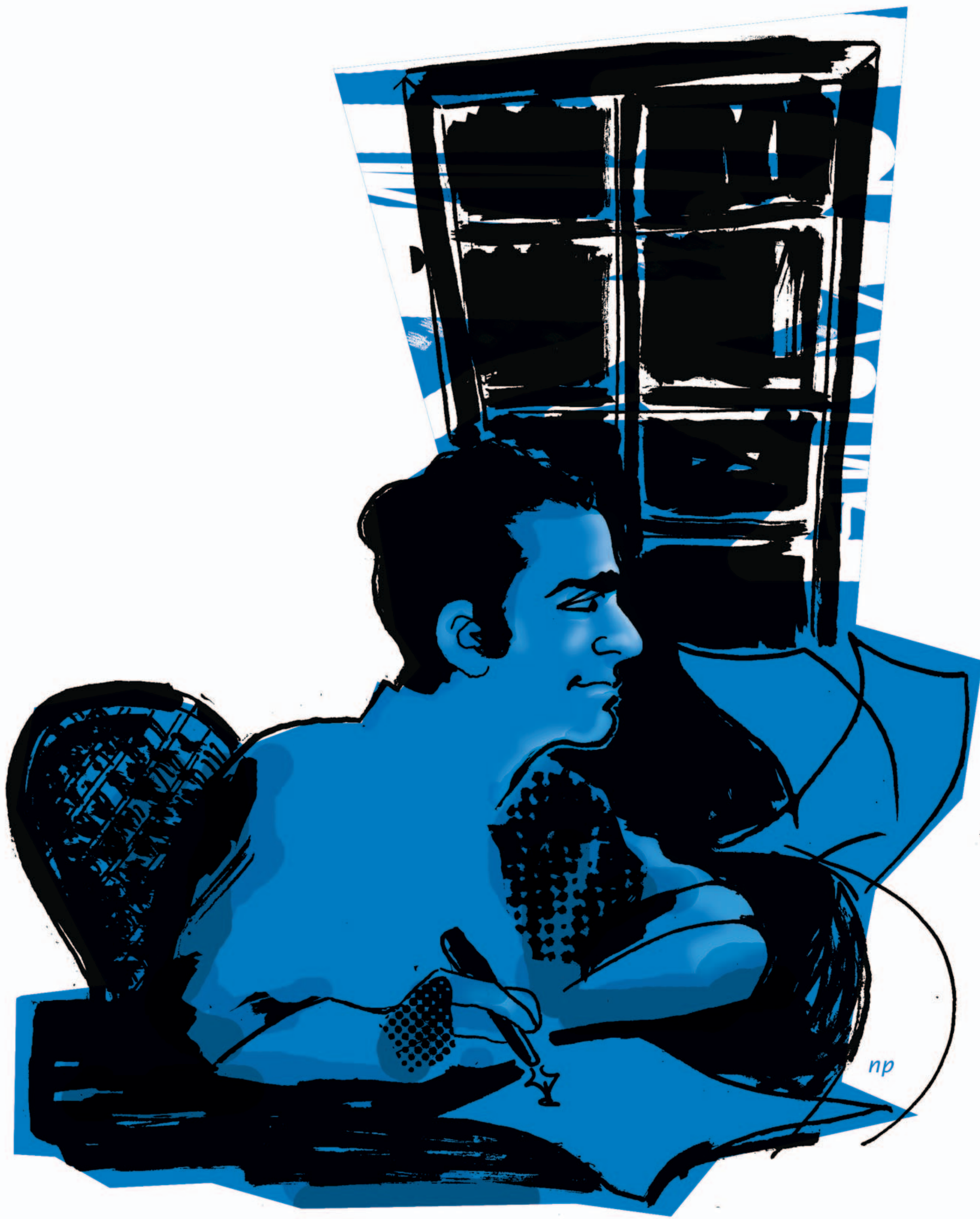
Yo creo que la música habla sin necesidad de tener palabras. Y cuando esas palabras coinciden con lo que podría querer decir la melodía, cuando la música está acompañada por su contenido poético, entonces una canción es, se puede decir, absolutamente lograda. A veces hay un divorcio entre las letras y la música –aunque sean buenas ambas– y no corresponde la temática melódica con el contenido de las palabras, y esto –me parece a mí– hace que la canción no llegue.

En cambio, si uno piensa en la melodía de "Volver" haciendo abstracción de la letra, prácticamente pareciera que la música sola va diciendo lo mismo. Yo sé que la música fue compuesta antes que la letra, y la letra se incorpora a la melodía de manera perfecta. Primero hace una reflexión sobre alguien que vuelve: la frase "*yo adivino el parpadeo de las luces que a lo lejos van marcando mi retorno*" coincide a la perfección en el lenguaje musical. El tango "Uno" también tiene eso: "*Uno busca lleno de esperanzas el camino que los sueños prometieron a sus ansias*"; esa poesía tiene como un *crescendo* que la música acompaña perfectamente. Y "Volver" hace lo mismo: empieza en un tono menor cuando hace la reflexión, y cuando entra en el puente, cuando canta "*Volveeer*", pasa a un tono mayor, como si se asentara y tomara vuelo. Ahí la canción toma definición; cobra cierto peso en un plano absolutamente abstracto y difícil de reconocer para los que no son músicos. Pero para los que somos músicos hay algo muy ligado a los tonos: los tonos menores tienen que ver con una cosa de nostalgia o de tristeza, y los tonos mayores son gloriosos.

En general, las canciones que están cargadas de poesía pero tienen una música fatua y boluda me rompen las bolas. La poesía prefiero leerla, no necesito una música mediocre para acompañarla. La canción no tiene que ser tan densa poéticamente; no necesita la misma carga poética que la literatura. Creo que lo que prevalece, lo que repercute como canción, es predominantemente la música. Cuando era chico, las canciones francesas o norteamericanas me llegaban por la radio y yo no entendía un *joraca* lo que decían y me gustaban por la música. Y no creo que todos aquellos a los que les gustan los Beatles sepan inglés y entiendan las letras del *Sargento Pepper*. Lo que te gusta es la música y la dinámica musical.

Todo esto es una cosa excesivamente técnica, pero creo que los seres humanos lo percibimos, sepamos o no sepamos música; y por eso hice referencia a mi infancia, cuando eso lo sentía sin saber demasiado por qué, y ahora de grande lo puedo analizar casi científicamente.

Volviendo a "Volver", tengo que decir que es una canción grandiosa: su construcción musical y poética son absolutamente compatibles, la una para la otra; no se las puede concebir separadas. Había algo entre esos dos tipos, Gardel y Le Pera, que era como un encuentro mágico: todas sus canciones son bellísimas, pero creo que "Volver" era –junto con "El día que me quieras", pero primero "Volver"– la canción favorita de Gardel. De chico yo la escuchaba en la radio, claro, pero también las películas. Cada 24 de junio, todos los cines del barrio daban tres o cuatro películas de Gardel, y yo iba circulando por todos los cines entre Almagro, Caballito y Boedo, desde las 2 de la tarde hasta la noche: era "la" oportunidad. Lo hice durante años. Debo haber visto cada película cuarenta veces antes de que apareciera la televisión. Incluso hoy, cuando las encuentro en la televisión, no puedo dejar de verlas. Yo hice una versión creo que bastante buena de "Volver", con un fraseo que naturalmente me surge como gardeliano, pero que después, cuando lo oigo, no tiene nada de Gardel. Aunque sí sé que está el monstruo detrás, sosteniendo. No se puede tratar de cantar esa canción mejor que Gardel. El que lo intente está loco.



No quemes esas cartas

La publicación de *Querida familia* (Entropía), el primer tomo de la correspondencia de Manuel Puig, reúne las cartas enviadas por el escritor entonces estudiante de cine desde distintos lugares de Europa entre 1956 y 1962. Así asistimos a la evolución desde el familiero Coco hasta el cosmopolita, en lo que bien podría considerarse su "novena novela", inédita hasta ahora.

POR MANUEL PUIG

París, domingo 16 de junio (1957)

Gente querida!

Estoy enloquecido de la alegría. Les escribo desde mi habitación de la *Cité Universitaire*. Estoy como un rey, me parece mentira haberla conseguido. Estoy en París desde el viernes a la noche, es una maravilla, nunca me imaginé algo semejante, la diferencia entre Roma y París es la misma que había entre Villegas y Buenos Aires. Me siento a mis anchas, no quisiera irme nunca, para mejor en este *palacio*. El Pabellón Argentino es un palacio, tengo una pieza (son todas individuales) como el dormitorio grande de Bulnes, con baño y agua caliente a toda hora. Las duchas están aparte, a un paso en el corredor. La comida es buena y baratísima, se paga por la pieza 7.000 francos, que aquí significa nada, unos $ 500. Bueno, ahora les cuento desde un principio. El jueves 6 volví a Roma y una vez en mano el cheque de la Dante me volví a embarcar. Tomé el tren que recorre la *costa del Adriático* rumbo a Venecia, qué me cuentan. El 7 estuve medio día en *Rimini*, el lugar más importante de la zona, regular. Visité la casa de Francesca! Me acordé de la novela que transmitía Iris Marga con el feto. Rimini, ya les digo, medio pava, un olor a podrido insoportable (del Adriático). Después de dar unas vueltas me fui a *Ravenna*, que queda a una hora y ahí me quedé hasta la mañana siguiente. Ravenna es bastante interesante por todas las iglesias bizantinas, pero lo mismo todo me parecía descolorido viniendo de Capri y Amalfi. El día sábado 8 tempranito y con miedo de desilusionarme (el Adriático no me gustaba) llegué a *Venecia*. Ahí me quedé con la respiración cortada hasta que me fui. Es lo más hermoso que pueda haber, no se da un paso sin quedar con la boca abierta. En cine sale *fea* en comparación con la realidad. Deja chiquito a todo absolutamente. No hay un solo rincón que no merezca ser visto. Además me hice inmediatamente de ambiente, me divertí muchísimo. En la plaza San Marcos tocaban la música de la película!!!!! El primer día paseé de la mañana a la noche, cuando me cansaba me sentaba en uno de esos bares con terraza sobre los canales. Al día siguiente recorrí el museo de la Academia (una maravilla),

NO QUEMES ESAS CARTAS


PUIG EN BRAZOS DE SU MADRE

el Palacio Ducal y algunas otras cositas, y después de almorzar me fui al Lido; eso es lo único que desentona, una playa fulerísima. Me volví enseguida y me pasé toda la tarde andando en góndola y luego otra vez pata ancha en San Marcos, las orquestas fenomenales. El lunes 10 me fui a la mañana a *Verona*, muy interesante, vi el balcón de Julieta y todo lo demás, un poco a las corridas, porque aunque sea chiquita en cuatro horas no se puede hacer mucho. No pude ir a la casa de Chuchi porque a las 3 de la tarde tenía una cita en *Milán*. Fenómeno también ésta, completamente distinta a todo el resto de Italia, pituquísima, muy señorial, el reino del estiramiento taradísimo tano, debe ser un asco para vivir. Todo carísimo. Me olvidaba de una cosa: en Venecia todo cuesta la mitad que en Roma y Milán, las dos pestes. Además, la comida veneciana *es la mejor junto con la parmesana*. En Milán me encontré con un grupo de dinamarqueses que había conocido en Venecia y me pasearon en auto toda la tarde. En un intervalo me fui al Consulado a preguntar por un buen cambista. Me indicaron uno fenómeno. Gran negocio. A la noche quería ir *alla* Scala (cantaba la Callas), pero no daba más y me fui a dormir. En Milán no pude ver el Museo de Brera, pero otra vez (de vuelta) iré. Milán fue para mí una gran sorpresa pues todos me decían que era una gran ciudad y nada más. En cambio me pareció personalísima. El 11 a las 6 de la mañana zarpé rumbo a... *Montecarlo*. A la 1 estaba ya almorzando frente al palacio de Grace. Bueno, les diré que es muy de buen gusto todo, gran distinción natural (no a la Milán), etc., etc., pero viniendo de Italia parece bastante lavado todo. Al contrario de lo que sucede con Italia, en cine sale mucho mejor de lo que es. Un día hermoso, fui a la playa, pero no había un alma en toda Mónaco, de modo que me cansé y me fui a dormir a *Niza*. Montecarlo, ya les digo, me desilusionó bastante, es un pañuelito. A quince minutos está Niza y ahí otra vez boca abierta, una hermosura. Ahí tuve por primera vez la sensación de lo que es Francia, un encanto totalmente distinto, sin la belleza natural de Italia, pero con un algo que no te deja ir a dormir en toda la noche, otro modo de vivir. Las playas muy lindas, el centro hermoso, el barrio del puerto con un olor bárbaro a película de Gabin-Morgan. Además, baratísima y llena de comodidades, ideal para pasar una temporada larga. Les aseguro que me sentí revivir, Francia tiene un *fa* mucho más a la argentina, después de casi un año en ese opio que es Italia (recién en Venecia se huele un poco de "vida"). Lo que mata en Italia es la clase media acomodada, la gente más imbécil que pise la tierra (aquella de la malla rosa es una típica representante: falta de gracia y pretensiones), el pueblo es otra cosa. En Niza me quedé todo el día siguiente y el 13 a la mañana, después de un largo viaje de media hora, estaba en *Cannes*, pasando por Antibes, Jean les Pins, etcétera. Bueno, ésa fue la gran desilusión de todo el viaje, una taradez, insignificante, no me explico la fama, será muy divertido de noche, lo que sea, a mí me pareció pobrísimo, bueno, estaba en la playa cuando me encuentro con una alumna del Centro y los tíos, hablamos un poco y cuando supieron que venía a París se me ofrecieron para traerme con el auto, (era jueves) ellos viajaban a las 4 de la tarde!!!!!!! Hice un poco de cumplidos y acepté. Despaché por tres las valijas (dos que me volvieron loco de Roma a Cannes) pues ellos no tenían lugar. El viaje podridísimo, la campiña francesa es sosa, en Italia en cambio ni un momento se puede desviar la mirada de la ventanilla. Cenamos en Lyon (pagué y quedé como un rey) y dormimos ahí. A las 5 de la mañana seguimos viaje y llegamos a París el viernes a las 15. Me ahorré $ 600. Vine directamente a la Cité, un despelote, pero escorché tanto que después de veinticuatro horas de sí y no, ayer sábado a la tarde me concedieron la pieza. Fueron mil idas y venidas, pero ya tengo pieza hasta el 15 de julio. *París*, divina. Es el sueño de un cinemaniático. Hay mil cosas para ver. Ayer tempranito vi *Reina Cristiana*, casi me muero del gusto, Greta mejor que nunca. Y a la noche no aguanté las ganas de ver a Marilyn, en *Bus Stop*, ¡un genio! En Roma no había llegado en original y la tenía en el gos. Espero que la hayan visto. No sé cuánto me quedaré en París. Por lo menos un mes.

París, París, estoy reloco, me hallo, quiero vivir 1000 años en París. Besos.
Coco

Roma, sábado 1º de septiembre (1962)

Querida familia:

Hoy, cumpleaños del Jorge y las mellizas Moscoso. Ayer recibí carta por fin con noticias de la Chuchi, me llegó viernes a la noche, despachada jueves a la mañana, nueve días!!! Espero que encuentren el saco a gusto en Buenos Aires, yo aquí no encontré nada que me convenciera. Los pulóveres son los que vos querías, mamá? Tengo buenas noticias!!!!! Fenelli, que es el crítico más severo, aquí muchos italianos lo llaman para mostrarle sus cosas, *me obligó* a que le mostrara lo que escribí, porque se ofendía, etc., yo no quería mostrarle nada porque a veces se pone insoportable a derribar todo... bueno, le pareció *lo mejor que ha leído en años*, una

Tienes una e-pístola

POR PATRICIO LENNARD

¿Cuántos años pasarán antes de que avispados herederos decidan publicar póstumamente los e-mails de algún escritor argentino? ¿Qué autor, entreviendo un futuro semejante, no se ha preocupado alguna vez por cuidar el estilo de esa escritura evanescente que incita el correo electrónico? Convertidas las cartas casi en vestigios del pasado (y sin saber quién será el primero en legar al porvenir un *epistol@rio* publicable), la correspondencia de Manuel Puig es, con seguridad, uno de los últimos exponentes del género epistolar que verá la luz en la literatura argentina.

Puesto que los géneros íntimos dejaron de tener, en el siglo pasado, una función meramente documental para volverse, ellos mismos, literatura, las cartas de Julio Cortázar y Alejandra Pizarnik, así como las misivas secretas que Leopoldo Lugones le envió durante años a su amante, Emilia Cadelago (varias de las cuales él firmó con su sangre), son parte destacada del *corpus* textual al que la correspondencia de Puig viene a sumarse. Este volumen compilado y anotado por Graciela Goldchluk –el primero de una serie de tres tomos– reúne las cartas que el autor le escribió a su familia entre 1956 y 1962 desde Europa, hacia donde partió luego de ganar una beca de estudio en el Centro Sperimentale di Cinematografia, en un momento (los años '50) en que Roma era "Hollywood junto al Tíber".

Redactadas sin sospechar su destino de escritor (sólo hacia el final del libro se avizora el momento en que Puig halla esa voz de una tía que excede la escritura de un guión y origina *La traición de Rita Hayworth*), las cartas ponen en escena tanto la vida del joven estudiante que se las rebusca haciendo traducciones y dando clases de idiomas como el diálogo incesante que tiene con su madre sobre las películas que ve y las estrellas de cine que veneran. En este sentido, las ocasiones en que Puig se cruza con Sophia Loren ("pese a que tiene granos en la cara me pareció algo de no creer"), con Vivien Leigh ("justamente esta mañana la vi por la calle y estaba hecha un estropajo"), o con la mismísima Rita Hayworth ("Rita insegurísima como actriz, se equivoca siempre, nada de memoria, además para comedia no sirve"), son algunas de las perlas del anecdotario del autor que *Querida familia* nos regala.

Las cartas de este tomo reflejan, entonces, los años en que "Coco" (su apodo familiar) tuvo su contacto inicial con la realización cinematográfica, en que escribió sus primeros guiones y conoció a Vittorio De Sica, y se deslumbró con la capital francesa ("París, París, estoy reloco, quiero vivir 1000 años en París"), al tiempo que empezaba a sentir ese rechazo hacia la Argentina que sería una justificación para su exilio ("Pienso en Buenos Aires con horror, ¡qué desgracia haber nacido en esa olla podrida!"). Instalado sucesivamente en Roma, París, Londres y Estocolmo –y sin privarse de recorrer casi toda Europa en los seis años (con un intervalo en 1960) que duró su periplo–, Puig esboza a su vez un diario de viaje en que afloran su sentido del humor e ironía: "El viernes fui a Castel Sant'Angelo, que es una especie de fuerte donde en un tiempo vivieron los papas. Está lleno de reliquias y resulta muy interesante. Qué buenos los papas, qué imaginación celestial tenían, ¡qué porquería de gente!".

Si la crítica ha sostenido que la literatura de Puig funciona en el continuo escamoteo de una voz personal y de un estilo (Juan Carlos Onetti decía saber cómo hablan los personajes de Puig, pero no cómo éste escribía), podemos pensar que en el lenguaje de entrecasa que se *oye* en las cartas resuena, espontánea, la voz del escritor. En los sobreentendidos familiares, en los encargos, en las trivialidades con que lo cotidiano se filtra en la escritura (y que abren la pregunta de si a Puig le hubiese gustado que estos textos sean leídos por el público), hay algo que remite a la banalidad de las charlas de sus personajes novelescos. Algo que confirma, en última instancia, que Puig también *es* un personaje de Puig. El reemplazo de la biblioteca por la cinemateca (base del mito del escritor iletrado que se encargó de cons-

obra maestra, de llorar y conmovido como loco y sobre todo una cosa profundamente argentina, psicologías argentinas por excelencia caladas a fondo. Bueno, yo no sé qué pensar, no creo que sea para tanto, pero de todos modos *tiene* que ser una cosa buena, si todos los que la leen se entusiasman. Yo no sé qué pensar. El lunes voy sin falta a sacar el pasaje para el 27 de octubre y buscaré nuevamente el Grundig. Por favor díganme *ya* qué es lo que quieren de ropa porque el tiempo vuela, lo mismo en cuanto a otros encargues menores. Ahora empiezan las liquidaciones de verano. Yo también vi el bodrio *Io amo tu ami*, y *Congo vivo*, otro desastre. Aquí las críticas para *Homenaje a la hora de la siesta* (título ridículo y cursi) han sido catastróficas, me gusta porque se trata de dos bestias. Espero que ésta llegue el viernes antes de que se vayan a la quinta, cumpleaños en la quinta!!!! Muchos tirones de oreja y un feliz día. El Conejo llega creo que el 8 o el 9, así que si Gialdini se mueve un poco y va a buscarle el paquete lo tendrás unos pocos días después, ¡que te quede bien la pachugada! Bueno, les diré que después de todos los elogios de Fenelli y demás he quedado un poco tarado, no es para menos, entusiasmar a alguien con cuatro mamarrachos que has escrito parece imposible. La novela sobre todo dice Fenelli que es la sublimación de lo cursi y lo mamarrachesco, que es alma de lo argentino. Además le parece que voy a iniciar toda una etapa y que no lo tengo que mostrar a nadie porque me van a copiar. Bueno, que sea lo que Dios quiera. Que Carli no deje de mostrar la máquina y que le hable a Parrilla!!!!

Bueno, muchos besos, feliz cumpleaños.
Cariños.
Coco

Roma, viernes 31 de agosto (1956)

(...) Ahora algo grande: fui a los estudios Titanus a ver al productor Girosi, el tipo no estaba, pero lo mismo me dejaron entrar. Vi un rato filmar a Gassman y a Anna Maria Ferrero la tarada en *Kean*, la dirige el mismo Gassman, razón por lo cual me quedé poco tiempo. Luego calladito me metí en una sala de proyección donde *Marlene Dietrich* se estaba haciendo proyectar todos los interiores de *Montecarlo*, con De Sica y ella, recién terminada de filmar. Vi como cuarenta minutos de película (primicia exclusiva), parece de poca calidad, ella estaba muy descontenta. Personalmente es un monstruo, para colmo está flaca escuálida, la cara es amarillo muerto y estaba sin maquillaje. Lo que no ha perdido es la voz maravillosa y la clase para hablar. Después dobló varias escenas con una precisión de quedarse con la boca abierta, estaba muy nerviosa, pero ponía un empeño en todo que no lo he visto en nadie, es muy trabajadora y repite las cosas todas las veces que sea preciso. Tenía ganas de hablarle pero, como estaba trabajando a todo vapor, no me animé, es posible que la vea otra vez.

Siempre siguiéndole la pista a Girosi estuve en la oficina de "De Sica Produzioni" y ahí me dieron la dirección de la casa. Todo el mundo me trata muy bien, trato de ir siempre bien arreglado. Estuve charlando un momento con Monicelli, el director de *Los infieles* que estaba ahí esperando, me aconsejó seguir el curso del Centro, pero a la vez tratar a meterme en la producción por el lado que sea. Parece ser que lo que ha hecho después de *Infieles* es todo un bodrio. Me cuesta creerlo aunque todos los críticos estén de acuerdo. Hasta luego. Ⓡ

truir con eficacia) se ve en las múltiples referencias a películas y en los pocos libros que menciona. De este modo, si *El beso de la mujer araña* puede ser vista como un compendio de su cinefilia, su correspondencia funciona con la m inuciosidad de un catálogo de los cientos de films que vio en aquellos años. "Cinemaniático" antes que cinéfilo, Puig no sólo evita en las cartas el tono esperable de un "experto" ("Vi *Senilità*, más o menos, Bolognini está tan frío, no me comunica nada. La Cardinale está gorda y pesada como de costumbre") sino que también deja ver cómo su manía por el cine lo lleva a la literatura sin seguir –en más de un sentido– esa tradición de escritores-críticos de la que Borges es centro indiscutible. Puig compone así una risueña caricatura del crítico cinematográfico que podría haber sido.

En un pasaje de *El mundo de Guermantes*, Proust le hace decir a la condesa de Arpajon: "¿Han observado ustedes que con frecuencia las cartas de un escritor son superiores al resto de su obra? ¿Cómo se llama ese autor que escribió *Salambó*?". Si una opinión semejante es incluso desmedida en el caso de Flaubert, las cartas de Puig –sin ser mejores que sus novelas– son un epílogo póstumo a su obra literaria, una autobiografía improvisada, una "novela" de iniciación en que aparece el artista cachorro. El artista cachorro que ensaya sus ladridos en lugar del león de la Metro Goldwyn Mayer. Ⓡ





Entrevista con Graciela Goldchluk, compiladora de *Querida familia*

De Coco a Puig

POR ANGEL BERLANGA

Cuenta Graciela Goldchluk que cuando empezó a leer las cartas que Manuel Puig le escribió a su familia desde que partió del puerto de Buenos Aires, con 23 años, rumbo a sus descubrimientos de Europa y de su propia vocación de escritor, supo que ahí estaba la novela inédita que los críticos no habían encontrado entre los papeles que dejó, a su muerte, en Cuernavaca. "Es más: es posible que en un tiempo, a este tomo se lo incorpore a su novelística y se lo considere como su novena novela", dice esta investigadora del Conicet y docente de la Universidad Nacional de La Plata, que trabaja desde hace once años con el archivo que está en el departamento donde vive Male, la madre del autor de *Boquitas pintadas*, y que compiló, prologó e hizo las notas de este libro.

Es notable cómo en las cartas se ve la resignificación que Puig hace de Villegas y de Buenos Aires.

–Es verdad: llega a Roma con un gran entusiasmo, pero luego dice que es linda en verano e inaguantable en invierno. París pareciera ser la ciudad que mejor lo trató, pero nunca vivió allí. Luego de Londres empieza a darse cuenta de que su casa está en Buenos Aires y a recordar cosas de Villegas. Es notable, porque él recupera Buenos Aires desde Europa y el castellano a partir de la traducción. De una manera enajenada, digamos: con el subtitulado de películas. Este tomo, que queda en suspenso con su regreso, es el de la metamorfosis: el aspirante a director que vuelve convertido en escritor. De eso no tiene ninguna duda. Su historia con esta ciudad, sin embargo, es de decepciones: vuelve muy esperanzado y recibe lecturas muy frías. En general acá recibe desprecio. Y eso lo va a marcar mucho.

Estas cartas contribuirán al mito del escritor iletrado: hay muchísimas referencias a viajes, museos, espectáculos, gestiones, compras y personas, pero son escasas las referencias a libros.

–Nunca fue un lector apasionado. Hay una cosa fundamental en su relación con la literatura que lo diferencia de otros escritores: él hace un uso, no una apropiación. Y esto es tan literal como que compra muy pocos libros. Va a ser de los primeros en comprarse películas, cuando poca gente lo hacía. Puig empieza leyendo en inglés y francés, y comienza a hacerlo en castellano cuando *La traición de Rita Hayworth*: ahí va hasta la biblioteca de Nueva York y saca un libro de Roberto Arlt, otro de Alfonsina Storni... Los pide prestados, o los alquila, algo insólito para un escritor argentino. En su biblioteca, sin embargo, hay cosas que no son tan comunes: uno de los primeros libros de Clarice Lispector, o muchos de Silvina Ocampo. Me parece valioso que se alimente, como dice en un reportaje, primero de la vida y después de la literatura. Tiene una conciencia muy clara de la ampliación del concepto de escritura; sin haber leído a Derrida, sabe que prolifera de diferentes maneras. Ve la escritura de un film, de una ciudad, y no le parece que la literaria sea más importante. Era una persona con gustos muy definidos, muy propios y personales.

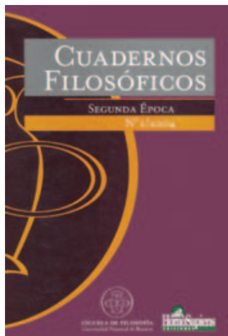
–Usted plantea que se fue *Coco* y que volvió Manuel Puig, con conciencia de escritor. ¿Se ve eso en la escritura de las cartas?

–Sí, se vuelven más narrativas. Creo que él también va tomando conciencia de que son esperadas, y va manejando de taquito el suspenso. Siempre recuerda qué escribió antes y se ven, implícitas, las respuestas de la madre. Su proyecto era ser director, pero cuando ve que no lo respetan –y a él no le gusta hacerse respetar– y que tiene conflictos con la figura del poder, dice: "Voy a escribir". Y más cuando lo felicitan tanto por los diálogos. Diría que es el mejor escritor de diálogos de la literatura latinoamericana. Hace un trabajo muy similar a Rulfo en *Pedro Páramo*, pero con una escritura muy diferente; y no es extraño: hay un ejemplar en su biblioteca de ese libro firmado por Rulfo que dice: "A mi admirado Manuel Puig". En las cartas se ve a alguien que se está ejercitando, y que sinsaberlo está ensayando una novela. Una novela para la familia, nada difícil de leer. Cuando se va es casi un adolescente crecido, y cuando vuelve es un hombre joven, ya seguro de quién es; eso también se ve en la evolución de las cartas: hay menos ansiedad. Pasa que es tan coherente este monstruo, que uno lee esta novela sin darse cuenta de que la escribió a lo largo de siete años. Y sin correcciones. La coherencia narrativa es impresionante.

–¿Hasta qué punto es necesario conocer la obra de Puig para leer este libro?

–Jamás le diría a nadie que entre a Puig por su primera novela, porque *La traición de Rita Hayworth* es de las más difíciles. Yo diría que, al revés, imagino que a través de este libro mucha gente va a entrar a la obra de Puig. Ⓡ

EN EL QUIOSCO



Cuadernos filosóficos
Segunda época
Nº 1, 2004

"La democracia es aquello con lo que se le hace tragar a la gente el capitalismo" y "la palabra *democracia* organiza la ideología política dominante", este tipo de conceptos –entre otros, con sus correspondientes e imprescindibles justificaciones– sostiene el filósofo Alain Badiou en la entrevista que le hizo *Cuadernos filosóficos* en junio de 2004 y recientemente publicada. Editada por la Escuela de Filosofía de la Universidad de Rosario y Homo Sapiens, con la dirección de Silvana Carozzi, la segunda época de esta publicación intentará lograr la continuidad que no lograron otros intentos de la misma Escuela de Filosofía desde su creación en 1953. La revista incluye textos específicos y de obvia impronta académica: "La guerra como límite de la política en Hobbes" de Alberto Damiani (donde se deja claro que el hombre del *Leviatán* no concebía a la política como la continuación de la guerra por otros medios), "Aristóteles y la esclavitud natural. Una creación en pro de su teoría del Estado" de Luis Antonio Rateni. En otra de las secciones, Graciela Brunet escribe sobre *El futuro de la naturaleza humana. ¿Hacia una eugenesia liberal?* de Jürgen Habermas. También se incluye una sección de trabajos de estudiantes, con obras de Víctor Alfaro y Ana Rapp ("La polis espartana a la luz de la interpretación hegeliana de la guerra") y Martín Arias ("El problema de la libertad en *El concepto de la angustia* de Kierkegaard"). Como apéndice, *Cuadernos filosóficos* incluye las "Notas sobre metafísica y teoría del conocimiento" de Kant, con selección y traducción de Guillermo Colussi y Martín Arias.

Kilómetro 111
Ensayos sobre cine
Nº 5, noviembre 2004

Cinco núcleos componen esta revista, que dirigen Emilio Bernini y Domin Choi, dedicada exclusivamente al mundo del cine: "Ensayos", "Versiones", "Conversaciones", "Críticas" y "Reseñas". Dentro del primero, Silvia Schwarzböck, en "La no-reconciliación y cómo lograrla. Notas sobre el cine contemporáneo (II)", analiza entre otros ítems las conflictivas relaciones entre vanguardia y cine, y las intenciones vanguardistas de modificar al individuo, lo que "implica para el cine desandar el camino que lo llevó a su autonomía de la mano del modernismo", asesta la autora. Y está bastante claro de qué lado está Schwarzböck: entre citas de Adorno y Benjamin deja establecido que el cine puro, heredero del modernismo, representa el futuro, mientras que la vanguardia es –sin temor a la paradoja– el pasado. En tanto que en "Estéticas de la hibridación", Daniele Dottorini reflexiona sobre la explosión del cine de extremo oriente, y en especial sobre Tsai Ming-Liang y Tsui Hark. En este número, *Kilómetro 111* también incluye una entrevista con los directores Ezequiel Acuña, Diego Lerman y Juan Villegas que es a su vez un extenso diálogo entre ellos sobre virtudes e inconvenientes de lo que se ha dado en llamar "nuevo cine argentino". En sus doscientas páginas, la revista también incluye escritos de Fredric Jameson, Lars Von Trier y Peter Wollen, y críticas de Hugo Salas (a *Todos juntos*, de Federico León), Mauricio Alonso (a *Yo no sé qué me han hecho tus ojos*, de Sergio Wolf y Lorena Muñoz) y de Eduardo Russo (sobre el cine de Mikio Naruse).



Amantes y divorcios

Marguerite Duras en el escenario de su Oriente anestesiado.

India Song - La música
Marguerite Duras
El cuenco de Plata
201 páginas



POR ALICIA PLANTE

India Song, primera parte del volumen, es a la vez texto, pieza de teatro y guión cinematográfico del film que la autora dirigió en persona en 1974. Sus comentarios –indicaciones tanto para una eventual puesta en escena como para el lector– no están destinados a echar luz sobre los detalles de una historia simple e infinita (como siempre lo son las historias de amor y muerte), en la cual mucho queda librado a la contribución que gozosa hará nuestra sensibilidad al profundo torrente de belleza. Duras no nos entrega datos, información: nos anega en climas hipnóticos ajenos al tiempo, nos excita con roces incompletos, casi imaginarios de seres imposibilitados para la vida corriente. Una sensualidad alienada nos va envolviendo con su pathos, con la ingravidez de las pasiones, nos habita el destino de estos seres mientras retrocede el olvido porque la muerte no alcanzó a destruir realmente nada. Por momentos nos inquieta pensar que no comprendemos; sin embargo, desde otro lugar, hemos comprendido bien lo que era indeclinable comprender: lo que buscan, lo que no tendrán, la vibración intensa y fulgurante del deseo y el aleteo desde los bordes, donde hablan "las voces": mujeres, hombres, oficiantes de un coro griego que aquí no opera como conciencia moral sino como testimonio reconstituyente de una historia que no está terminada porque el amor nunca termina, porque igual que el personaje de la mendiga, "eterna como la inocencia y la desgracia del mundo", no puede morir. Ellas, con su "suavidad perniciosa", "teñidas de locura", son un ojo que ve y sabe cosas que ni los personajes ni nosotros vemos o sabemos, y aceptan la muerte, pero la disponen como corolario, no como interrupción.

India Song nos entrega a Anne-Marie Stretter, *née* Guardi, nacida en Venecia y casada a los 17 años con un ignoto administrador colonial francés a quien Stretter se la arrebató en Laos casi 20 años atrás. Stretter recorrió con ella toda Asia como diplomático y hoy –los años '30–, embajador francés en la India de la lepra y el hambre, en un ambiente de opulenta decadencia, la descuida. Ella, marcada para el amor, es el eje de todas las pasiones que aquí se combinan fatalmente como las lentas notas de una partitura. Y Duras, desde bambalinas, entreteje sus hebras necesarias: a partir de la recepción en casa del embajador francés, trabajada también como una composición musical, "hace ascender como una marea el discernimiento irremediable de las cosas..."

La música es también texto, teatro, cine (bajo dirección conjunta de Duras y Paul Seban en 1966). Un divorcio, un único, último reencuentro sin testigos..., y todo, el dolor, la confusión, la cólera, los celos, la culpa..., todo fue y sigue siendo posible en torno de un malentendido incrustado en la médula del vínculo entristecido: "... hubieses debido ir a buscarme...", "tuve miedo de molestarte..." No acaba nunca el eco de las palabras que no se dicen a tiempo, de los gestos que no se hacen, el vacío penoso que deja lo que no se buscó; he aquí el poder de nuestra parte blanda, oscura, mezquina, la que elige no correr riesgos y se desampara por quedar a salvo de la humillación, la que prefiere, finalmente, preservar el amor propio a costa del ajeno... Duras como demiurgo una vez más se va y nos deja clavadas las uñas de una pregunta sin respuesta.

Correrías de un Baigorria

Una brillante nouvelle de bordes y fronteras.

Correrías de un infiel
Osvaldo Baigorria
Catálogos
140 páginas



GABRIEL D. LERMAN

"Puedo olfatear a un indio a una milla de distancia. ¡Ja, ja! –reía mientras me agarraba los testículos como si estuviera pesándolos–. Todo esto es indígena, no me cabe duda. Huevos de patagón, quizá de ona." Estas palabras se las dice a este Baigorria –Osvaldo– una india de la tribu nootka, en las Montañas Rocosas, alguna noche de los '70. Se llama Dos Caminos, usa vincha, pelo negro partido al medio, un aro en el ombligo, la cruz pacifista en una nalga y una voz cascada que enronquece al soltar carcajadas. Dos Caminos, que se jacta de ser fiel a tres maridos, a nueve concubinos y a veinticuatro amantes, pasa con Baigorria y su amigo, un anarquista canadiense anglófono, un fin de semana. "Quiero suponer que el nombre no tenía nada que ver con su utilización del cuerpo en la ménage à trois. Porque estuvimos de fiesta día y noche." Es tan luego cuando le dice que en esos testículos hay algo indio. Revelación que al hombre lo perseguirá por años, otros exilios, idas y vueltas mediante, hasta llegar a esta búsqueda que ahora, en el presente de la novela, hace tránsito a lo más profundo de la cultura criolla, pampa y húmeda, o a los bordes donde todo vuelve a tocarse: indios, frontera, cautivas, el abismo y la fricción, la calentura en y por los otros. Aquéllos eran los tiempos de la contracultura, de California a Vancouver, de Finisterre a Kyoto; de Kerouac a Calcuta o Buda. Estos son los tiempos del sida, de la monogamia por razones ecológicas y/o por Beatriz, nombre caro a la poesía, médica ella, aspirante al amor romántico de este Baigorria.

Baigorria busca aquí y ahora, pero en el pasado. Porque Baigorria transporta un enigma: el enigma del huinca unitario, el coronel Manuel Baigorria, que escapa de la mazorca rosista y se hunde en las tolderías, y se pierde en campo abierto, apeado a orillas de un lago, muchas mujeres en noches orgiásticas, quizás algún varón, hasta que llegan los tiempos de Caseros y cae, se lo tragan los pliegues de la historia moderna, léase exterminio, solución final con el indio, reparto *manu militari* de tierras. De modo que la novela se clava en tres épocas simultáneas, magníficamente evocadas y con un juego de dobles sentidos extraordinario. Los mapuches, el ácido lisérgico y la nootka, y un presente de anarquista gruñón, memorioso de grandes ligas, a punto de rendirse ante las ligas de su novia Beatriz.

Si bien Baigorria cita *La lengua del malón* de Guillermo Saccomanno, su nouvelle remite mejor –por lo seco, lo vital, lo rebelde– a *Situación de peligro*, aquella nouvelle de Saccomanno afincada en Mataderos, la sufrida vida familiar, el viejo y la nona y ta' que los tiró. Hay aquí resonancias claras de Fogwill y Rivera: Baigorria produce una cruza virtuosa entre la herejía de *Ejércitos imaginarios* y la contrición de *La sierva* y *En esta dulce tierra*. Pero hay más. Esta no es una novela así como así: es una autobiografía falseada, un ensayo; es borde, frontera. Allí aparece un Mansilla leído por Viñas, y Baigorria pasa el trapo mostrándose hábil y conocedor en territorios también visitados por Perlongher; vidas de crotos, linyeras y trashumantes que ya nos escribió en un libro anterior.

No es común hallar una buena novela por estas tierras, pero cuando sucede, sucede. A tomar nota: *Correrías de un infiel*, de Osvaldo Baigorria.

La guerra es la continuación

La guerra como un fenómeno permanente de la historia y no como incidente o escaramuza, es el objeto central de un notable estudio sobre Von Clausewitz y su famosa frase repetida hasta el hartazgo.



Las guerras de la política.
Von Clausewitz, de Maquiavelo a Perón
José Fernández Vega
Edhasa
376 páginas



POR CLAUDIO URIARTE

"*La guerra es la continuación de la política por otros medios.*" Esta frase medular del clásico tratado de Karl von Clausewitz, *De la guerra*, repetida y fatigada hasta su total banalización, constituye el núcleo de lo que este estudio singularmente profundo de José Fernández Vega elucida con claridad y distinción: la guerra como un fenómeno permanente de la praxis histórica, y no como una aberración incidental que pueda ser corregida o evitada por piadosas declaraciones de buenos propósitos o fulminantes condenas moralistas a la movilización forzada y al derramamiento de sangre. En otras palabras, la guerra es solamente un punto extremo de confrontaciones y contradicciones que ocurren todos los días en la coexistencia entre los Estados; desde este punto de vista, no hay tanto períodos de paz como largas instancias de tregua y armisticio en un mundo donde los Estados han vivido siempre en una situación hobbesiana de guerra de todos contra todos.

Este es un libro sumamente inusual para la Argentina, un país bajamente politizado, donde todo se interpreta según la etiqueta política que lo anteceda, y donde un sospechoso remedo del imperativo ético sustituye al pensamiento crítico-analítico del objeto en cuestión. Pero en este caso –el de la guerra, tan contaminado por emociones fáciles y efusiones románticas– el esfuerzo requiere un particular coraje. Fernández Vega toma *De la guerra* como una especie de esfera teórica central espacio-temporal donde todos los conflictos y todos los pensadores de los conflictos se reflejan y vuelven así de manera enriquecida: de este modo, Maquiavelo, Kant, Fichte, Hegel, Hobbes, Tocqueville, Montesquieu, Leopold von Ranke, Benedetto Croce, Von Moltke, Lenin, Stalin, Hitler, Carl Schmitt, Lidell Hart, John Keegan, Mao Tse Tung, Henry Kissinger, Raymond Aron y el general Perón, para no hablar de importantes exegetas de Von Clausewitz mismo como Peter Paret y Bernard Brodie (responsables de la excelente edición en lengua inglesa de la obra), así como el propio Von Clausewitz son presentados en un movimiento de ida y vuelta teórico y práctico profundamente inserto en la interrogación y el desciframiento de las condiciones y confrontaciones sociales y políticas de cada una de sus épocas. En otras palabras, si la guerra es la continuación de la política por otros medios, conviene interrogar la naturaleza de lo político y del Estado en cada momento para entender la guerra de ese momento (como la brillantemente analizada transición de la guerra aristocrática y de maniobras a la guerra popular y napoleónica, de movilizaciones masivas y confrontación agresiva) sin lo cual la guerra se vuelve el puro disparate sanguinolento que rutinariamente denuncian los apologistas de la paz, cuya prédica se parece a la prescripción médica de una mera anestesia para una grave enfermedad cuyo origen y naturaleza se evitan de ser investigados, mucho menos diagnosticados. Por esta razón, el trabajo del analista de la guerra debe ser necesariamente *amoral*, y esta palabra debe restituirse a su significado de neutralidad judicativa: no se trata de condenar ni de exaltar; no hay guerras justas ni injustas, sólo el desenvolvimiento exasperado de un conflicto permanentemente latente, con sus características singulares que influyen en su despliegue.

Igualmente crucial en este estudio, Fernández Vega se ocupa de desmontar meticulosamente el mito que asocia a Von Clausewitz con el militarismo prusiano (y, luego, a la "movilización total" de Jünger o a la guerra total de Hitler) como una interpretación que hace menos servicio al teórico de la guerra que a dos de sus más cerrados oponentes teóricos, así como también –y paradójicamente– al campo del pacifismo irreflexivo. En este sentido, el trabajo de Fernández Vega se parece al de un restaurador de cuadros, que se ocupa de quitar a la obra original toda la suciedad y distorsión teóricas acumuladas en casi dos siglos de circulación entre las bibliotecas y los campos de batalla, entre el pensamiento y la práctica, restituyendo *De la guerra* al espacio de reflexión estratégica y filosófica de donde no debió haber salido nunca.

Este libro es especialmente importante en esta época, en que la guerra y las guerras han vuelto al centro de la escena política internacional, así como de la atención pública, y luego de un período de ensoñación opiácea en que se creía que el desplome del bloque soviético inauguraría una era de paz universal y democracias de mercado. Ocurrió lo contrario: estallada la bipolaridad, con su siempre latente amenaza de destrucción universal, volaron también por los aires todos los controles y resortes que evitaban una multiplicidad de conflictos susceptibles de escalar al nivel del intercambio nuclear. Esto, a su vez, inaugura un nuevo tipo de guerra, de acuerdo a un nuevo tipo de sociedad y de política, desde el modelo de "cero baja" de la ex Yugoslavia hasta la guerra revolucionaria de George W. Bush.

El libro concluye con el examen de la influencia de Von Clausewitz en la Argentina, de Perón al general Benjamin Rattembach, y una provocativa reflexión sobre la declinación de Von Clausewitz durante el llamado Proceso de Reorganización Nacional. Es como una suerte de "bonus track" para lo que merece considerarse, sencillamente, como una temprana obra maestra. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



EL DICCIONARIO DEL DOCTOR

Los países angloparlantes celebran por estos días los 250 años del diccionario que preparó el célebre Samuel Johnson (1709-1784). Si bien no fue el primero –ya que reconoce un par de antecedentes menores– el diccionario del doctor Johnson es considerado como una hazaña dentro del mundo de habla inglesa e incluso sigue utilizándose en la actualidad para la interpretación de la Constitución de los Estados Unidos. Antes de Johnson había habido otros esfuerzos como el de Robert Cawdrey, que en 1604 publicó en un volumen las definiciones de 2449 vocablos, lo que no alcanza para convertirlo en un oponente significativo. Sobre todo, teniendo en cuenta que por entonces poderosas obras de la Académie Française y la italiana Accademia della Crusca ya tenían en cuenta varios años y mayor prosapia. En un principio, Johnson se había comprometido a hacer su trabajo en tres años, aunque en realidad sólo lo terminó nueve años después. Johnson –recordado en numerosos artículos por Borges– era un personaje curioso, enfermizo, prácticamente ciego de un ojo y proclive a las depresiones (según se dice pese a lo voluminoso de su obra). Para completar su trabajo, Johnson leyó más de dos mil libros de distintos géneros, obras literarias, textos médicos, teológicos y políticos, en busca de frases que pudiesen documentar el buen uso del inglés (contaba con un pequeño equipo de trabajo que le subrayaba las palabras a tener en cuenta). Pese a que se le critican caprichos y errores, el diccionario de Johnson ha ejercido una considerable influencia en la lexicografía y la filología inglesas.

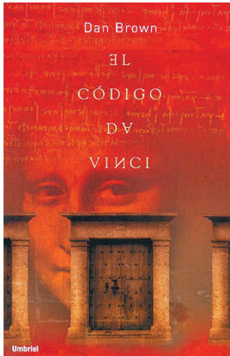
CARTAS SIN PAZ

Una disputa legal hace peligrar la edición de las cartas que Octavio Paz, Nobel de Literatura 1990, le escribiera a Helena Garro —con quien tuvo una hija– durante 1935. La contienda enfrenta a un sobrino de Garro y a la viuda de Paz, Marie José Paz, de recién cumplidos 91 años. El sobrino, Jesús Garro Velásquez, asegura que tiene los derechos legales otorgados por un juez mexicano en 2001, pese a que la viuda es la heredera universal del poeta. El sobrino de Garro tiene planes de publicar las 23 cartas en un libro bajo el título *Querida Helena. Cartas de amor. 1935*. Sin embargo, y más allá de cualquier decisión judicial, ya está en la calle una edición particular de sólo 35 ejemplares, en tamaño carta, en cuya tapa se observan dos fotografías de Elena Garro, una con Octavio Paz caminando por la calle, y otra de ella en un teatro, según se indicó en el entorno del sobrino.

LA MAYOR VARIEDAD
DE AUTORES, TÍTULOS Y EDITORIALES
Todos en un sitio
www.galernalibros.com
...un sitio para todos

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Cúspide Libros - Librerías Fausto en la última semana.



FICCION

1 **El código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

2 **La misteriosa llama de la reina Loana**
Umberto Eco
Sudamericana

3 **Don Quijote de la Mancha**
Miguel de Cervantes Saavedra
Aguilar

4 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez
Sudamericana

5 **El principito**
Antoine de Saint-Exupéry
Planeta



NO FICCION

1 **Los mitos de la historia argentina 2**
Felipe Pigna
Planeta

2 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

3 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

4 **Cocine con discos de arado**
Jacinto Nogues
Grupo Imaginador

5 **La conexión alemana**
Gaby Weber
Edhasa

EL EXTRANJERO



Más extraño y menos expuesto que sus camaradas Eugenides, Moody y Chabon, Jonathan Lethem reunió ensayos que, de tan personales, actúan como un buen espejo generacional.

Padre hip, hijo pop

POR RODRIGO FRESAN

Entre la nueva camada de escritores norteamericanos –pensar en Antrim, Eugenides, Eggers, Chabon, Moody y Safran-Foer, por mencionar a los de mayor grado de exposición y más traducidos–, tal vez Jonathan Lethem (Nueva York, 1964) sea el que ha tenido hasta la fecha un recorrido más extraño. Sus primeros cinco libros –publicados entre 1994 y 1998– lo mostraban como el más obvio, entusiasta y *cool* candidato a ocupar el puesto vacante de Philip K. Dick: novelas y relatos y tramas –como la del *thriller* futurista/alucinógeno *Gun, with Occasional Music*– aparentemente *sci-fi*, pero que en realidad apenas ocultaban tantas otras cosas. En 1999, con *Huérfanos de Brooklyn* (editada en Mondadori España y ganadora del National Book Critics Award de su país) la cosa se complicó para bien, para mucho mejor, con esta novela más gris que *noir* y con héroe con síndrome de Tourette esclavizado por un gangster de cuarta. *La fortaleza de la soledad* (2003, Mondadori) y los relatos de *Men and Cartoons* (2004) comenzaron a pulsar una cuerda autobiográfica sin que esto significara renunciar a la pasión *pulp* o el éxtasis *pop*.

Ahora, los ensayos reunidos en *The Disappointmen Artist* –originalmente publicados en revistas como *The New Yorker*, *Granta*, *Harper's* o *The London Review of Books*– funcionan como las emotivas *memoirs* de formación del escritor, así como reveladoras notas al pie a su ya considerable obra. Así, *Defending the Searchers* no sólo trata del deslumbramiento epifánico ante la película homónima de John Ford sino que también explica cómo el film acabó convirtiéndose en la inspiración para su western-galáctico *Girl in Landscape* (1998). De igual manera, *13-1977-21* arranca con la juvenil obsesión por *Star Wars* –Lethem llegó a verla veintiuna veces durante el verano 1977 de sus trece años– para acabar evocando el sufrimiento desconcertado por la temprana muerte de su madre. El examen de la obra de Cassavetes en *Two or Three Things I Dunno about Cassavetes* es el trampolín desde donde zambullirse en consideraciones sobre el descubrimiento del amor y la amistad; mientras que *Identyfing with your Parents, or the Return of the King* se vale de los comics de Jack Kirby para analizar los primeros efectos del paso de los años y el estreno de la nostalgia. Otros ensayos utilizan otros totems –la necesidad de completar la obra del ya mencionado Dick, la audición con audífonos del *Wish You Were Here* de Pink Floyd, una estación de subte de Nueva York, Bob Dylan, el perfil del oscuro escritor Edward Dahlberg o la separación de los Talking Heads– como detonadores *à la* magdalena de Proust para recordar sin ira pero, a menudo, con sabia tristeza. Pero es en los tan desopilantes como dolorosos *Lives of the Bohemians* y *The Beards* cuando Lethem alcanza alturas admirables. En sus páginas, recordando su niñez y pubertad junto a padres del tipo “bohemio”, Lethem consigue lo más difícil de todo: que sus recuerdos más privados adquieran la resonancia de lo universal y que este autorretrato del artista adolescente se convierta en el espejo donde todos nos miramos y, claro, nos vemos.

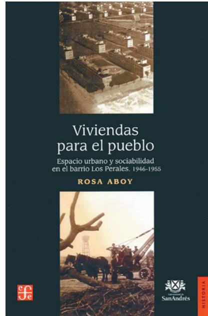
Libros temáticos. Hoy: política e historia

POR GABRIEL D. LERMAN



El método biográfico
La reconstrucción de la sociedad a partir del testimonio de los actores
Ruth Sautu (comp.)
Lumière
213 páginas

El mentado estallido de relatos totalizadores sobre la sociedad dio cuenta tanto del deterioro de concepciones universalistas como del reverdecer de identificaciones particulares. Nunca dejó de usarse, pero la biografía individual volvió con bríos y hasta fue señalada como una marca de la cultura de fin de siglo: las personas antes que los grupos, lo mínimo antes que lo sinfónico. Un poco ajena a esta impresión de época, la metodología continuó sus sesudas elaboraciones sobre las posibilidades del conocimiento, el trazado de estrategias y herramientas de investigación. *El método biográfico* es un conjunto de trabajos sobre el método y su utilización en temáticas de relevancia reciente, compilado por Ruth Sautu. Experta en la materia, Sautu hace un aporte teórico destacable al revisar los fundamentos y las posibilidades de la biografía, exponiendo de manera específica y ordenada sus atributos. El libro hilvana teoría con elaboración empírica al ofrecer un abanico sobre el uso del enfoque que va de experiencias migratorias femeninas al servicio doméstico, de recuerdos sobre el golpe de 1976 a la significación social de los desaparecidos.



Viviendas para el pueblo
Espacio urbano y sociabilidad en el barrio Los Perales, 1946-1955
Rosa Aboy
Fondo de Cultura Económica
195 páginas

Nuevos estudios sobre el peronismo, que aparecen en la escena académica y pública con notables avales científicos e institucionales, hacen pensar, de manera positiva, en la posibilidad de restituir un tejido nacional que vincule pasado y presente de un modo tolerante, con sensibilidad social, donde las necesidades sociales y culturales de la población sean encaradas sin los antagonismos de otrora. *Viviendas para el pueblo* (Espacio urbano y sociabilidad en el barrio Los Perales) de Rosa Aboy, tiene la exhaustividad y el cuidado de tomar un caso, la política habitacional en el barrio popular de Mataderos construido en los años 40, para hablar sobre intervención estatal, espacio urbano, sociabilidad, relaciones sociales entre vecinos nuevos y viejos, modelos de beneficiarios, el sueño de la casa propia y el monoblock seriado, pero también para revisar la historia de la arquitectura en Buenos Aires, el paso de la explosión urbana de principios de siglo a la problemática de miles que, de mal vivir en conventillos, piezas o intemperies, tuvieron por primera vez un techo, agua corriente, luz eléctrica, gas.



Un mundo feliz
Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo, 1946-1955
Marcela Gené
Fondo de Cultura Económica
159 páginas

La Revolución Libertadora, con el decreto ley 4161, quiso pulverizar la propaganda, las referencias a Perón, Evita y el peronismo. Como ironía, se había dicho “Perón” tantas veces que ahora quedaba prohibido so pena de multa; hasta 23.337 dólares se podía estar obligado a pagar. El peronismo volvió, muchas veces. Y lejos de las ironías y los dolores, las prohibiciones impidieron recolectar, desmontar e incluso rechazar aquello deleznable. El libro *Un mundo feliz* (Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo) de Marcela Gené, se propone un regreso a la imaginería, los iconos, el audiovisual de la época peronista, un vasto y complejo mundo de imágenes y sonidos que fue infancia y juventud de millones, y un día desapareció. Con una presencia del Estado fuerte, la polémica se instala en los bordes de la politización extrema de la sociedad, la reinvención de folklores desde el nacionalismo, la pedagogía y el paternalismo. La liturgia de los derechos del trabajador, pensada desde teorías contemporáneas sobre la imagen, amplifica su interés. El libro contiene un sugestivo dossier de imágenes.

DE FERIA

La maratón de Don Quijote



Entre las actividades y conferencias que ya se anuncian para la Feria del Libro, se destaca la Maratón de Lectura, este año dedicada (como no podía ser de otro modo) al Ingenioso Hidalgo.

Un seleccionado de actores, actrices y otras figuras del espectáculo criollo se darán cita en la Feria del Libro de Buenos Aires (que comienza el próximo lunes 18 de abril con las jornadas para profesionales y el jueves 21 con la inauguración al público) nada menos que para recitar de corrido fragmentos de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. La maratónica jornada se llevará a cabo el 23 de abril y ya tiene confirmadas las presencias de Laura Azcurra, Cristina Banegas, Carlos Belloso, Leticia Brédice, Franklin Caicedo, Julieta Díaz, Ulises Dumont, Daniel Hendler, Cecilia Milone, Lorenzo Quinteros, Gerardo Romano, Magdalena Ruiz Guiñazú y Luis Ziembrosky, entre otros. La "Maratón de lectura" se realiza del mismo modo desde el año 2002 (cuando se leyó el *Martín Fierro* de José Hernández; en 2003 fue Cortázar el homenajeado a cuarenta años de *Rayuela* y en 2004 Pablo Neruda por el centenario de su nacimiento). El acto además servirá como un nuevo recuerdo-homenaje a la gran obra de la literatura española a cuatrocientos años de su primera edición y la selección de los fragmentos estuvo a cargo de Julio Crespo y Leonor Fleming, bajo la coordinación general de Soledad Lalli.

En tanto que también se conocieron detalles del Encuentro Nacional, otra de las actividades clásicas de la Feria. Este año, con el título "Mirar hacia adelante. Perspectivas, desafíos y potencialidades argentinas en el mundo que viene", se llevará a cabo los días 27 y 28 de abril y el 3 y 4 de mayo en la sala Julio Cortázar. Entre los confirmados figuran Susana Torrado (una de los oradores en el panel sobre "escenarios demográficos y urbanísticos"), Antonio Brailovsky (sobre "escenarios naturales y rurales"), Octavio Gettino (sobre "escenarios educativos y culturales") y Marcelo Cavarozzi (sobre "escenarios económicos y políticos"). Esta actividad requiere inscripción previa en *www.el-libro.com.ar*.

También se anunció el 10º Encuentro Internacional de Narración Oral "Cuenteros y cuentacuentos: de lo espontáneo a lo profesional", que se desarrollará los días 29, 30 y 1º de mayo bajo el lema "Una fiesta para contar", en la que participarán narradores profesionales, aficionados, investigadores, escritores, editores, docentes y bibliotecarios. En el programa –que incluye conferencias, narraciones para niños y para adultos, talleres de formación y capacitación– se destaca la charla del sábado 30 de abril por la mañana "La encrucijada del narrador oral: en el cruce de caminos entre la literatura, la oralidad y la dramaturgia", con reflexiones de Ana María Bovo y Angela Pradelli.

VOLVÉ

Pedido de reedición: una novela de Marcos Victoria

Buenos Ayres City



POR JUAN IGNACIO BOIDO

Es mayo del '68 y una revolución está a punto de estallar, pero no en París sino en Buenos Aires. Alertado, un periodista del *New York Morning* viaja a Buenos Ayres en un avión de la BOAC. Según declara a la sonriente empleada de Migraciones que le sella el pasaporte, su estadía será de una semana y el propósito es producir un artículo sobre esta deslumbrante capital sudamericana que, por su prosperidad y eficiencia, asoma en el mundo como la única ciudad capaz de destronar a Nueva York. Pero su verdadero propósito es otro: entrevistarse con representantes de los diversos sectores sociales, corroborar la llegada de tropas inglesas a bordo del portaaviones "Ark Royal" y acceder de alguna manera a los cabecillas de la Resistencia. Buenos Aires no es Buenos Aires, sino Buenos Ayres. Buenos Ayres City. En 1806 su población repelió con bravura e ingenio el primer intento de la Corona Británica por tomar posesión física de la colonia española más anglófila de América, pero nada pudo hacer esa misma gente al año siguiente, cuando las tropas comandadas por Whitelocke ganaron la plaza y el virreinato para Su Majestad. Desde entonces, las Provincias Unidas del Río de la Plata se han convertido, bajo el dominio británico, en una economía de solidez única en el continente, granero del mundo, polo industrial y modelo ejemplar de las virtudes de una democracia monárquica. Pero –la Historia es incapaz de quedarse quieta– sordos ruidos oír se dejan, y un rumor que las Naciones Unidas y la OEA prefieren desoír recorre el mundo: con apoyo de encumbrados miembros de la sociedad porteña, en las islas Malvinas, capital del gobierno criollo en el exilio, que resiste el frío y la precariedad al abrigo de costumbres coloniales, ponchos y misas, se ultiman los detalles de una inminente invasión de la Patagonia.

Graham Greene –que como corresponsal también recorrió colonias a punto de estallar en revoluciones y visitó partisanos fervorosos y funcionarios sordos a los estruendos de la rebelión– dividía sus novelas entre serias y *entertainments*: según él, en las primeras exploraba los problemas religiosos y morales que lo atormentaban, mientras que en las segundas se divertía con los absurdos que le regalaban la inteligencia británica, las burocracias mundiales, la fatuidad de la política, las miserias individuales y el espionaje internacional. Y aunque difíciles de distinguir sólo por sus escenarios –algunas novelas serias transcurren en lugares dignos del mejor Bond, mientras que hay *entertainments* ambientados en plomíferos ambientes londinenses y suizos–, sus efectos son inconfundibles: mientras las primeras se cierran con el silencio espeso que sigue a un disparo, una muerte o una despedida, las segundas explotan en carcajadas ante el trágico absurdo que gobierna el mundo. Por eso –como esos personajes que aparecen en una página o en una escena y pasan de largo rumbo a una película que nadie filma o un libro que nadie escribe– es de uno de esos entretenimientos de donde parece venir el periodista de *Buenos Ayres City*.

Como una trama perdida de la *Historia argentina* de Fresán o un sueño demencial alucinado en *Las islas* de Gamerro, *Buenos Ayres City* es una ciudad de calles surcadas por la figura de Jules La Rocque, el fantasma de San Martín –muerto en cruce andino durante su frustrado intento por liberar la patria desde Chile–, el Gran Inca –líder americanista y defensor de la liberación a través de danzas indígenas y recitados en quechua–, el Puma –cabecilla filo-fascista de grupos paramilitares que patrullan la ciudad–, militares autoascendidos de moral estricta y costumbres blandas, ciudadanos que hablan en inglés y rezan en castellano, y Manuela, el encanto patricio que esconde bajo su melenita de oro el secreto de la revolución.

Aunque sin la liviandad de Greene para llevar el entretenimiento a las alturas de la gran literatura (pero desde cuándo es un cargo no ser Graham Greene), *Buenos Ayres City* merece su lugar en el mapa. Después de todo, ala luz de los hechos, une dos enfrentamientos remotos entre sí en el tiempo, pero que sin embargo cifran, en un mismo adversario, los cambios de un país que fue capaz de defenderse con aceite hirviendo y, doscientos años después, de donar sus joyas en televisión para financiar a un gobierno que mandaba a la muerte a los chicos de 18 años que todavía no había matado. Ⓡ

Ministerio de Economía y Producción

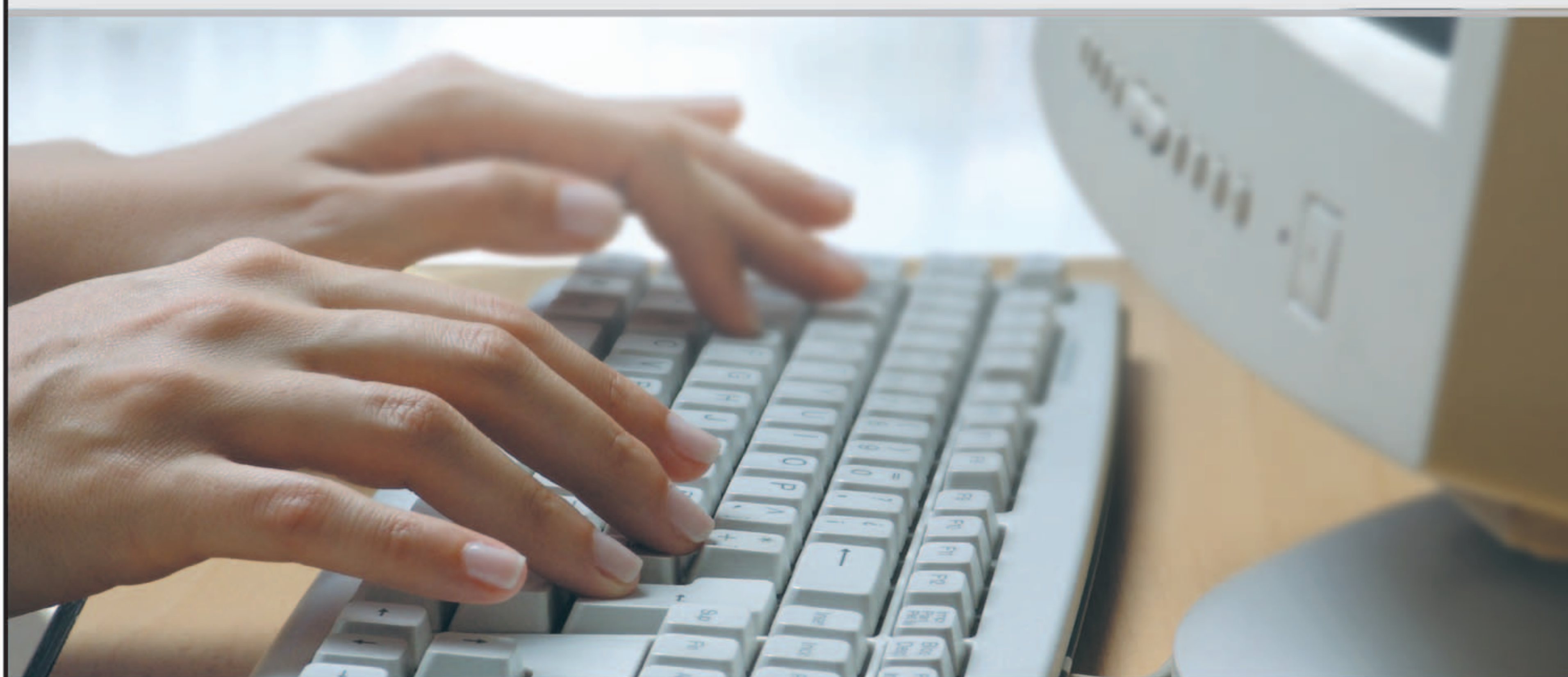
PROGRAMA miPC

PARA QUE LA TECNOLOGÍA ENTRE A TU CASA Y VOS PUEDAS ENTRAR AL MUNDO.

EL GOBIERNO NACIONAL, JUNTO A IMPORTANTES EMPRESAS, DESARROLLÓ EL PROGRAMA miPC. EL PRIMER PASO DE NUESTRO PAÍS HACIA LA ALFABETIZACIÓN DIGITAL.

Para que puedas tener una computadora pagando menos de $50.- por mes.
Con software original, capacitación gratuita y acceso a internet.

Informate: 0800-222-MIPC (6472) - www.programamipc.gov.ar



+ Procesador Intel® Celeron®
+ Microsoft Windows® XP Home Edition
+ 128MB RAM o superior
+ 40GB Disco
+ Lecto-grabadora de CDs
+ Monitor digital de 15” color de alta resolución
+ Red/Fax/Modem
+ Teclado, mouse y parlantes

+ Microsoft Works 8.0, Enciclopedia Encarta 2005, Picture It 10
+ Antivirus McAfee Viruscan sin cargo por un año
+ 6 meses bonificados abono servicio Internet ISP*
+ 6 hs. de capacitación sin cargo en el IAC*
+ Colección Educ.ar, curso básico de PC y banco de recursos interactivos
+ Cursos on line de inserción laboral y desarrollo de emprendimientos de Competir®

*Sujeto a disponibilidad técnica y/o geográfica, no incluye costo de comunicaciones telefónicas.



Intel • Microsoft • Banco de la Nación Argentina • Banco de la Provincia de Buenos Aires • Nuevo Banco de Santa Fe • Banco San Juan • Banco Santa Cruz • Advance • Arnet • Ciudad Internet • SION • CCIAC • Competir • Educ.ar • McAfee • Carrefour • Cetrogar • Compumundo • Coto • Digital General • Disco • Exo Informática • Falabella • Frávega • Garbarino • Grupo Marquez • Jumbo • Libertad • Lucaioli • Lombardi • Musimundo • Norte • Radio Sapienza • Red Megatone • Ribeiro • Saturno Hogar • SICSA • Telefónica • Wal-Mart

PRESIDENCIA DE LA NACION

Argentina